

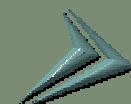
Horia Bernea

**câteva gânduri
despre
muzeu,
cantități,
materialitate
și încrucișare**

*LetterNet
2003*



Irina Nicolau Carmen Huluță
dosar sentimental



Redactor: Delia Oprea doprea@litternet.ro

Editor format.pdf Acrobat Reader: Dora Ionescu dionescu@litternet.ro

Copertă, prelucrare imagini,: © 2003 Dora Ionescu dionescu@litternet.ro

Fotografii: © 2003 Alice Ionescu, Muzeul Țăranului Român.*

*Puse la dispoziție prin amabilitatea d-nelor Alice Ionescu și Ioana Popescu de la Departamentul de Antropologie Vizuală al Muzeului Țăranului Român.

Text:

© 2003, Marga Bernea pentru Horia Bernea, "Câteva gânduri despre muzeu, cantitate, materialitate și încrucișare"

© 2003 Ecaterina Șafarica și Carmen Huluță pentru Irina Nicolau, Carmen Huluță, "Dosar sentimental"

Nota : Cele două cărți au fost publicate împreună în volum de către Editura Ars Docendi a Universității din București, 2001

Toate drepturile rezervate.

© 2003 Editura LiterNet pentru versiunea.pdf Acrobat Reader

Este permisă difuzarea liberă a acestei cărți în acest format, în condițiile în care nu i se aduce nici o modificare și nu se realizează profit în urma acestei difuzări. Orice modificare sau comercializare a acestei versiuni fără acordul prealabil, în scris, al Editurii LiterNet este interzisă.

ISBN: 973-8475-14-7

Editura LiterNet

<http://editura.litternet.ro/>

office@litternet.ro

CUPRINS

CÂTEVA GÂNDURI DESPRE MUZEU, CANTITĂȚI, MATERIALITATE ȘI ÎNCRUCIȘARE HORIA BERNEA.....	4
DOSAR SENTIMENTAL IRINA NICOLAU, CARMEN HULUȚĂ	35
ADDENDA.....	140
<i>Fragment din Prima poveste (textul pregătit pentru presă la inaugurarea oficială din 1993).....</i>	<i>140</i>
<i>Prezentare integrală a unui document din iulie 1991, cu adnotările lui Horia Bernea</i>	<i>143</i>
<i>Preliminarii la un program muzeologic al Muzeului Țăranului Român (sinteză a unor discuții purtate între muzeografi și etnologi redactată în 1992 de Irina Nicolau).....</i>	<i>146</i>
<i>Sinteza discuțiilor purtate în trei ședințe ale grupului de reflecție compus din coordonatorii echipelor ce vor lucra la viitoarele expoziții ale muzeului (decembrie 1994)</i>	<i>152</i>
<i>Programul muzeologic al Muzeului Țăranului Român (1997)</i>	<i>156</i>
<i>Idei care au fost avansate între 1990-2000 pentru expoziția permanentă a muzeului.....</i>	<i>160</i>
EXPOZIȚII	165
PUBLICAȚII ALE MUZEULUI ȘI CĂRȚI ALE SPECIALIȘTILOR DIN MUZEU	169
CONCERTE.....	174
CASETE ȘI CD-URI.....	176

CÂTEVA GÂNDURI DESPRE MUZEU, CANTITĂȚI, MATERIALITATE ȘI ÎNCRUCIȘARE

HORIA BERNEA

Al cui e muzeul?

Orice muzeu arată. Diferența dintre modul cum arată un muzeu și felul în care a fost arătată Crucea, atunci când a fost găsită, este probabil foarte mare.

De ce mă duc eu la muzeu? Nu sunt un caz tipic. Caut lucruri anume. Când merg la muzeu nu percep discursul muzeal. Eventual îl remarc dacă este prost. De pildă, sălile cu amfore de la Louvre sunt o catastrofă; un fel de depozit. Am intrat la Louvre de zeci de ori ca să văd o anumită icoană bizantină sau pe "Hristos binecuvântând" al lui Bellini, una dintre cele mai frumoase picturi făcute de Occidentul civilizat. Oare nu se poate ca omul să vină și să se confrunte pur și simplu cu obiectul? Experiența mea este atât de irepetabilă?

Am văzut multe muzee. Ca orice român, am trăit o vreme curiozitatea de a le vedea. Tot ce știam era din cărți, nu știu ce faraon, nu știu ce tablou... Și pe urmă să le vezi! Este foarte emoționant. Deci cultura vizuală nu mi-am făcut-o la muzeu; la muzeu mi-am adâncit-o. Important a fost pentru mine când, trecându-mi dragostea pentru performanța artizanală, nu m-am mai dus să văd goticul. Atunci am început să caut bisericile romanice. Dar, când m-am dus să văd o bisericuță romanică din Vendée, cunoșteam deja arhitectura românească, știam Densușul. Am început să caut obiectul acela foarte "conținut", în care gestul are o deplină acoperire în actul de credință. Ca pictor, azi, n-ai altă școală decât natura și muzeul. Și eu am învățat de la obiecte și de la natură.

În muzeu am un fel de emoție nebună care nu este snobism pentru că, în timp, s-ar fi atenuat. Am o emoție profundă în fața ideii de muzeu. Îmi place că sunt lucruri multe adunate la un loc. Mă emoționează mai ales cele vechi, piesele arheologice. Mă gândesc că au fost făcute de mână de om acum 5000 de ani. E ceva care mă tulbură până la lacrimi. Asta nu mai ține de cât de deștept este discursul muzeal. Sigur, când văd un muzeu nou, mă comport ca un elev cuminte care citește toate etichetele. Vreau să văd o cronologie: cum din ceramica geometrică s-a trecut la...



În muzeele de etnografie îmi lipsea frumusețea obiectului. Legăturile tainice ale lucrurilor, tainice ca și producerea lor. În muzeul etnografic frumusețea obiectului este programatic neglijată, de parcă ar fi ceva rușinos. Mă îngrozește modul de expunere, obsesia pentru explicații, protecția excesivă. Ele sfârșesc prin a anula obiectul. Nu se mai vede! Și, dacă se întâmplă ca frumusețea să transpară, este pentru că obiectul a fost prea puternic.

De ce unora obiectele le spun puțin, iar mie foarte mult? Nu-i numai o problemă de sensibilitate și nivel intelectual. Cred că cel mai greu atâră numărul de conexiuni care se produc în momentul receptării unei imagini.

Am pus în centrul muzeului nostru "icoana" țaranului și în titlul său cuvântul **țăran**. Sunt dominat de credința puternică în valorile artei țărănești, în valabilitatea ei și de respectul pentru acești oameni care n-au știut să se apere.

Numele muzeului, simplu și direct, nu indică o sărăcire a domeniului, nici o derogare poetică de la ceea ce numim în mod obișnuit artă populară sau etnologie, el luminează cu precizie un nou "obiect", **omul tradițional**, descris și analizat prin intermediul obiectelor care compun lumea lui.

În această opțiune, obiectele au în muzeu nu funcția de a se autoprezenta, de a vorbi despre sine; ele apar ca argumente în demonstrații privind trăsăturile **țaranului român**, gândit ca variantă a civilizației medievale europene, **țăran**

român modelat de istoria locului, sfâșiat între est și vest, nord și sud, bătut de nenumărate năvăliri, așezări, tupilări, osmoze și influențe. Profund creștin, format în prelungirea unor culturi străvechi, legat organic de lumea mediteraneană, de civilizații care pot fi urmărite din India până în Bretagne, **țăranul român** ne apare de o complexitate copleșitoare.

Societatea s-a schimbat mai mult decât omul, ale cărui nevoi esențiale nu pot varia în funcție de epocă. Țăranul vechi, cel pe care l-am cunoscut în copilărie, este pentru omul de astăzi greu de definit, așa cum greu de înțeles sunt noțiunile de om cumsecade, noblețe, cinste, curaj, grijă, ascultare, rânduială, cuvânt dat. Sunt cuvinte pentru care merită să te bați.

Persecuții, suferință, nesiguranță, violențe, sărăcie, mizerie, efortul penibil de a supraviețui etc. – aproape toate sunt concepte greu de înțeles pentru lumea tradițională. Sau aveau alte accepțiuni.

Gustul pentru trecător, pentru lucrul care nu durează... În același timp tot ce făceau era definitivul însuși.

Civilizația țărănească nu cunoaște lupta pentru autodepășire. Este o calmă și bună exprimare a bucuriei de a exista.

Omul "european" a existat cu adevărat prin țăran. Muzeul nostru va fi o privire integratoare asupra omului european.

Cu cât ne îndepărtăm de omul tradițional, cu atât riscul imposturii este mai mare. Nu putem compara humanoidul viitorului cu omul complet produs de societatea satului distrus sub ochii noștri.

În sat există mai mult sensul de bun și rău decât cele de frumos, urât, folositor.

- atitudine "realist spirituală" în fața vieții și a lumii? Realism filozofic?!!
- obiectul **total**, semnificativ...
- tehnică și magie, muncă și trai, rugăciune...

- modul de expunere – atitudine față de ideea de "a arăta"; ce vrei cu această acțiune, ce sens are obiectul; devenirea lui; alterarea lui prin schimbarea contextului
- formă, decorație, împodobire – pragul de la care o formă decorată devine lipsită de justificare interioară – kitsch
- muncă, bucurie...

În acest fel se leagă totul fără dedublare într-un proces interior firesc, cu seninătate, rânduială.

(note din septembrie 1990)

Un mănunchi de calități specifice artei mari, în corpul modest al satului românesc: armonie, vivacitate, sensul profund al diversității și al repetiției...

1. Definirea discursului muzeal.
 - a. schițe și machete până în martie '92
 - b. se admit și schițe "ideale", neținând cont de colecții și de posibilități
2. Amplificarea cercetărilor de teren în general.
3. "Dinamizarea" cercetării și desprinderea primelor concluzii practice pentru expozițiile muzeului și pentru acțiuni culturale.
4. Expoziții temporare; forme diferite de publicații – editări, concerte; prezența imaginii Muzeului Țăranului Român "pe piață".
5. Amplificarea cooperării internaționale: burse, simpozioane, corespondență, expoziții.
6. Calendar intern – coordonarea cu celelalte manifestări culturale și instituții din țară. Emisiuni periodice la TV. Rubrică permanentă la un săptămânal.
7. Forme de pregătire profesională – dezbateri în muzeu cu invitați "din afară".
8. Sisteme de evidență moderne.

(note din 1992)

O clasificare.

1. Crucea conținută, implicată în sensul profund al obiectului

2.

a. Crucea ca semn benefic, "semnul crucii" – pe pâine, la intersecții, marcaj și semn de pomenire, pe poartă, fântână, grajd etc.

b. Crucea ornament – combinație de element ritual și ornamentație sau croi.

3. Crucea rezultat al funcției și eficienței unui obiect, arhitectură, unelte, instrumente, pârgii, țesutul de război, munca câmpului.

4. Crucea pe plante, animale (măgar) sau în anatomia omului – "o cruce de om".

5. Sus-jos, dreapta-stânga, punctele cardinale...

6. Crucea e frumoasă prin ea însăși.

7. Crucea care nu se vede, lucrurile construite, figurile geometrice legate de cruce.

Crucea e un semn primordial, premerge semnul cristic și supraviețuiește oricărei încercări.

(note din 1992)

A face un muzeu în sensul de a-l intui, imagina, contura, conduce "spre", și nu a consuma bruma de "energie fină" cu care te-a înzestrat Dumnezeu pentru a avea grijă de frecvență, dacă "s-a tras apa" la closet, dacă oamenii se înțeleg, dacă oamenii vor să se înțeleagă, dacă treburile sunt bine repartizate și realizate până la ultimul chițibuș. E oare normal ca rolul meu **acolo** să fie "aducerea aminte" repetată până la oboseală a anumitor lucruri vitale în procesul de naștere a muzeului?!!

(note din 1992)

Nu vreau să demonstrăm vechimea, puterea, frumusețea, bunătatea și organicitatea unei culturi tradiționale, care aproape că nu mai există ca un scop în sine, ci să ne căznim să arătăm coerent și inteligibil frumusețea și bogăția unei lumi care ar putea părea mai săracă decât a noastră. Dacă omul actual va înțelege cât de sărac este în comparație cu strămoșii săi, va fi un câștig enorm pentru el. Trebuie ajutat.

Există obiecte născute de civilizația tradițională cu un pregnant aer naturalist? Obiectele la care mă refer, pe care încerc să le definesc, conțin toate datele naturii, dar în mod virtual, nedefinit, tainic. Naturalismul explicit este mai aproape de artizanal. Artizanatul suferă de o avansată carență spirituală.

Privim colecția ca pe un citat din "cartea" satului. Nu ținem cont de faptul că lipsește "câmpul" dintre piese, zona care este reprezentată în sat de: cer, pământ, praf, noroi, pietre, apă, păduri, munți, nori... În civilizația tradițională obiectele interacționează cu câmpul. Apariția obiectului în lumea tradițională seamănă mai mult cu o naștere. Obiectul "conține" zgomotul naturii, nu pe cel al mașinii. El reflectă lumea în toată amploarea ei, e trăit, e simțit, e ieșit din nevoie adevărată și dragoste.

Ortodoxia țăranului e profundă și nu putem înțelege nimic din omul de azi sau din cel viitor (cu toate malformațiile sale) fără o cunoaștere profundă a creștinismului ortodox.

Românii nu au avut războaie religioase. Nu ne-am închinat la idoli. Nu am produs idoli. Nu am produs ideologii.

Am avut preoți analfabeți până în perioada modernă. În satul românesc oralitatea era la ea acasă peste tot.

Țăranul vechi vota pe cel mai umblat, mai domn, mai învățat. Acum votează pe cel care seamănă cu el, pe cel care nu-l complexează. Lucru drăcesc.

Ce fel de om, de român, poate să nu se bucure de existența unui muzeu al civilizației tradiționale?

Ce fel de om, de intelectual și de Român nu se bucură de refacerea celui mai vechi muzeu etnografic al țării?

Ce fel de om e acela care nu vrea ca imaginea strămoșului nostru, țăranul, să aibă un loc de "odihnă" și de "acțiune" binefăcătoare asupra lumii noastre bolnave?!

Ce fel de om, ce fel de intelectual este acela care nu știe că nu se poate trăi fără memorie?

Să trăiești toată viața cu fața întoarsă spre icoană... Dulcea sclavie a iconarului...

Eu nu pot să mă pierd, din cauza icoanei. Ce fac cei ce nu au icoane? Cad mai ușor.

Minunea crucii o văd mereu, de câte ori îmi iese înaintea, cu o pregnanță neîmpuținată.

Viața este imposibilă fără cruce. Diavolul se opune crucii. El reprezintă moarte, anarhie, distrugere.

Ce se apropie de cruce e bun.

Am fost pus, și poate că mi-a dat Dumnezeu acest dar, să fac un muzeu despre ceva vechi. A face un muzeu în sensul de a-l intui, a-l imagina, a-i da duh.

În fond, pentru un om, pentru un creștin, a alege tema crucii este un act de mărturisire. O cale prin care să spună ce are pe suflet, un fel de spovedanie.

Când ai de conceput un muzeu care a mai existat, într-o clădire care există și cu un patrimoniu în cea mai mare parte strâns de înaintași... Vezi îndelung obiecte, și obiecte, și cărți, și cărți și te gândești la un muzeu ce ți-ar place să-l vezi, compus din aceste lucruri, apoi te gândești la clădire, la locul ei în București, la sălile ei... Începi să-ți propui teme posibile, teme ce-ar putea trăi într-un astfel de spațiu "cântate" de obiectele ascunse în depozit. Obiectele au o multitudine de legături posibile, trebuie să elimini mult, să ajungi la două-trei ipostaze viabile ce le înlănțuie pe toate; apoi revezi patrimoniul, revezi fotografii, asculți muzică și începi să elimini gândindu-te la o temă.

Te gândești mereu la tot ce-a fost distrus în această țară, la ce are nevoie, la ce poți face, la ce răspunde unei nevoi esențiale a omului de azi (cu sau fără voia și știința lui). Revezi obiecte și se configurează o temă vastă, dar lipsită de echivoc: Crucea. Am considerat că e bine să inaugurăm sălile de muzeu, în noul muzeu, muzeu "al țăranului", cu o expunere senină, amplă ca mesaj și echilibrată ca stil. După decenii de enorme distrugeri cauzate țărănimii de comunism,

ar fi părut necesară o expunere "politică" și dură, un bilanț al ororilor petrecute cu satul românesc. Nu am luat-o pe acest drum, justificat, dar plin de verdicte, un drum presărat de tensiuni și adversități. Nu era nici foarte creștinesc răspunsul în chip de răzbunare al noului muzeu! Am fi început noua viață printr-un semn trist și sub lumina neagră a răzbunării. Crucea era tema cea mai potrivită, mai plină de viață ce o puteam găsi.

De ce să demonstrăm omniprezența crucii? Pentru ca oamenii să tragă concluzia că nu pot trăi fără cruce...

Noi facem aici un gest public, simțim nevoia să afirmăm CRUCEA într-un moment cum este cel prezent. A opta pentru această temă este, cum ziceam, o mărturisire. Înseamnă să reafirmi omniprezența crucii, importanța și puterea ei în ziua de astăzi, într-o lume rătăcită, secularizată și îndrăcită de multe ori. Este un act militant. În cazul nostru este un act militant.

Mărturisirea este mai aproape de bucuria descoperirii adevărului, de bucuriile mici ale unei trăiri nededublate, în duhul lucrurilor. Ceva contrar tezismului. Ceva diferit de dorința expresă de a convinge.

Cum se transformă un act de mărturisire într-o muzeografie mărturisitoare? Creând o muzeografie care se adresează în primul rând inimii. Se adresează mult mai tare unui afect inteligent, să zicem, decât rațiunii uscate.

Când Dionisie Areopagitul a vrut să-L definească pe Dumnezeu, a spus de la început că El este supracategorial și L-a definit prin excludere, nu cumva să ajungi să-ți faci idoli, nu cumva să crezi că ți-L poți imagina. Și, atunci a zis că este niciunde și este peste tot... am uitat, este o pagină întreagă de afirmații și, în final, a spus că nu-i nici unu, nici multiplu, nici divinitate... Rețin de aici că în momentul în care vrem să definim ce vrem să definim, aproape totul devine ascuns. De pildă, dacă pun pomul cu cruci și alătura ștergare este fără nici o logică; le pun pentru că, efectiv, simt că se întăresc reciproc. Deci felul în care acționează alăturarea lor nu poate fi definit decât prin negație. Acționând în acest fel ne apropiem de o gândire orientală veche. Am în vedere primul contact al romanilor cu grecii, când grecii țineau dimineața un discurs și după-amiază un altul, în care îl contraziceau pe primul. Romanii înnebuneau. Unii nu pot să înțeleagă că un lucru îl și spui, și nu-l spui. Românul gândește curent astfel, antinomic. Este ca atunci când spui: cinstea-i bună, da' nu-i

bună. Cum nu-i bună? Nu-i bună când e în exces. Adică cum în exces? Când din cînste ajungi să faci un lucru rău. Nu există adevăruri univoce. Lumea este plină de ambivalențe.

Creștinismul este subversiv pentru că nu poate fi învins, apelează la arme cu totul neobișnuite, cum sunt smerenia, blîndețea, dragostea. Este foarte ușor să apelezi la invidie, puturoșenie, lăcomie, lipsă de caracter când vrei să cucerești o cetate, un grup de oameni, și să ignori blîndețea, fermitatea iubitoare care acționează, cum am spus, ca o adiere. Ele pot să pară lucruri slabe într-o lume unde numai un pumn primit în față se mai face simțit. Când afirmam că muzeul este subversiv aveam în vedere o subversiune de felul celei creștine, una care te face să simți și să crezi că **lumea e bună prin scop, frumoasă prin facere, complexă prin viață și spirituală prin materialitate.**

De obicei este preferat obiectul vechi și "muncit". În fond, și țăranul acordă atenție aceluiași obiect. Nimeni nu păstrează o cămașă de lucru. Tot timpul lucrurile sunt împărțite în obiecte majore, puternice, și obiecte minore, slabe. Și poate că nici nu este greșit; problema este să recunoști ce este major. De pildă, nimic mai pauper decât crucile oltenești care se urcă în pom și, cu toate acestea, puține lucruri sunt mai tari ca acele cruci. Nu este vorba de valoarea artistică. Ajungem la termeni vagi pentru știință... Crucile acelea au un duh. În ele s-a investit enorm. Nu ține puterea acelor obiecte de capacitatea lor de a fi un obiect total? Chiar dacă sunt mici și neimportante. Crucile acelea mergeau pe verticală; dacă erau pe jos nu observam că sunt atâtea cruci. Nu erau puse pe stîlp, ci pe un pom mare și verde. Te uitai și se pierdeau crucile sus, în cer. Și natura este tare. Și biserica te impresionează pentru că simți că este tare.

Solidificarea lumii... lemn, piatră, fier. Corespunde unor etape ale vieții tradiționale? Noi avem cruci de piatră puține. Sunt mai bune crucile de lemn care putrezesc repede, crucile de lemn care nu atîrnă greu când le porți în spate, la Judecata de Apoi. Și casa este tot de lemn, casă perisabilă, care îngăduie fiecărei generații s-o ia de la început. Nu-i tot una să moștenești o casă de piatră din secolul al XVII-lea în Scoția sau să moștenești un impuls: du-te în pădure, taie lemne și fă-ți o casă cum și-au făcut și ai tăi.

Un muzeu neliniștitor, care pune probleme? Dar ce înseamnă a pune probleme? Înseamnă a atrage atenția asupra sensurilor profunde ale vieții și ale morții. Un muzeu care pune probleme îl obligă pe vizitator să se întrebe asupra unor lucruri care, în mod obișnuit, depășesc condiția lui.

Hai să ne mai gândim... un muzeu în care omul viitorului să înțeleagă cât de sărac este în comparație cu strămoșii lui... un muzeu din care să lipsească pedagogia minoră... unde trebuie să fie menținut caracterul experimental. Aprofundare lipsită de suficiența "știutului"; **țăranul știe, dar nu se poartă cu suficiență**. Să ne păstrăm privirea proaspătă, să ne asumăm povara tradiției, nu povara poncifelor. Cât de dificil este să scapi de propriile tale clișee, clișeele de prezentare. În fond, modul de prezentare înseamnă o atitudine față de obiect. În Franța, generația lui 1968 cerea arderea muzeelor, acum cei mai mulți directori de muzee fac parte din această generație. La noi cine sunt directorii de muzee, care este rolul unui director? Unde să te oprești între discursul muzeal și poezie, între definire și metaforă? Un muzeu care mărturisește prin obiecte-martiri, un muzeu ca un cântec, ca o respirație, un muzeu în care "arătarea" se face firesc...

Din punct de vedere moral și religios, "adevărurile" științei sunt cel puțin inoperante. În general, ele au fost folosite de minți slabe și răuvoitoare, iar minciuna s-a dovedit a fi extrem de eficace, pe măsura gradului ei de grosolănie, producând confuzii surprinzătoare chiar în cazul oamenilor de știință. Simplificând, putem spune că se ajunge rapid la idei egalitariste și anihilante pentru spiritul uman. Astfel: constatarea simplă că firul de iarbă, porcul, stâlpul de telegraf și omul sunt compuși "din celule" este în fond o performanță drăcească. Marele fizician Max Planck, creștin practicant, a fost uluit când a aflat că ideile lui pot fi folosite împotriva religiei.

(în *Rosturi*, iunie 1992)

Nimic mai nou, mai proaspăt, mai definitiv contrariant pentru normele vieții obișnuite decât comportamentul adevăratului creștin! Totul pare o nebunie și... Într-un fel este! Ce oferă, din punctul de vedere al omului modern, creștinismul? Răspunsul este minimă, efortul și privațiunile sunt enorme și continue, dăruirea și încrederea trebuie să fie totale, promisiunile vizează un loc unde nu există umbră sau, și mai grozav, "lumina puternică este un perfect întuneric!"

(în *Rosturi*, iunie 1992)

Fapt extraordinar? Am primit un telefon de la TV ce conținea rugămintea de a participa la o emisiune făcută de *Viața spirituală* cu părintele Anania, părintele Stăniloae și nu mai știu cine... Eu aș fi, după spusele unora, specialist în "icoana învierii". Culmea, după o oră, primesc de la părintele Bizău un pachet ce conținea o icoană a învierii!?

(30 martie 1992)

Ce e caracteristic naturii umane? Care e trăsătura fundamentală a omului? Căutarea și aflarea lui Dumnezeu în partea de sus. Păcatul în partea de jos. Căutarea sau aflarea lui Dumnezeu, mereu expusă păcatului. Păcatul! Nonconformistul modern este cel care produce forme noi de păcat, surprinzătoare, deci lucruri ușor imitabile chiar și în termenii obișnuiți ai coruperii...

A lupta contra păcatului: acesta este miezul nonconformismului "definitiv" al creștinismului. De aceea el va surprinde întotdeauna ființa umană înclinată în orice moment, cu fiecare gest, să intre în conformismul păcatului!

(în *Rosturi*, iunie 1992)



Este interesant să discutăm despre aceste vorbe: "nonconformism" și "revoltă". Pentru că ele au făcut, în mod facil, gloria spiritului: în absența unei idei dătătoare de viață, ca cea a credinței în Dumnezeu, el a trebuit să se mulțumească cu tot soiul de idoli mai mult sau mai puțin personali... Voi încerca deci să port acest cuvânt în spațiul experienței și al atitudinii Sfinților Părinți, al sihaștrilor, al părinților deșertului, al Mariei Egipteanca și al atâtor zeci de mii de cazuri neștiute de nimeni. În acest perimetru, nonconformismul întrece cele mai extravagante acte produse de societatea contemporană; chiar și aspectele nepotrivite ale insolitului sunt mai tari în lumea pustiei decât în cea a experimentelor moderne. În afara faptului covârșitor că aceste vieți au stat doar sub ochiul lui Dumnezeu, ascunse de lume și de cunoștința celui apropiat, se mai poate spune despre rigorile nonconformiste ale disciplinei lor că: nu trebuia

să-ți dai seama nici tu însuși că faci ceva ieșit din comun; nu trebuia să crezi că vreun act de-al tău are vreo importanță – decât poate pentru mântuirea ta; trebuia să ai mereu grijă ca faptele tale să nu cadă sub păcatul ostentației și să fie mereu o rețineră neorgolioasă a sacrificiului Mântuitorului; firescul vieții trebuia să ascundă total chiar și ideea de sacrificiu suprem.

Toate sunt conținute în vorba "sunt cel mai mare păcătos", spusă cu atâta putere, simplitate și profunzime încât eu, omul de ieri, de azi și mai ales din viitor să nu mai pot avea reprezentări clare fără ajutorul Sfântului Duh.

(în Rosturi, iunie 1992)

Ortodoxia respinge o trăire nefixată într-un suport concret, o trăire care nu "mântuiește", nu transfigurează materia.

Materie / spirit. Opoziție falsă. Starea "materială" este specifică omului, condiției umane. Studiul materiei, al materialității, o temă profund spirituală pentru creștin. Universul material creștin este prefigurat și preexistent propovăduirii apostolice.

Materia este cea de care se agață spiritul.

Artele văzului au înflorit în perioadele când relația cu materia era guvernată de o bucurie deplină.

Noi mai avem o șansă; avem moaște și le iubim. Credem. Pe de o parte iubim moaștele și, pe de altă parte, avem un dispreț suveran și mitocănesc față de tot ce a făcut ăla de alături, nu mai zic de strămoși. Ne vine poate și dintr-o instabilitate istorică: fiecare generație face o casă de lemn care arde, o ia apa, putrezește... Oricum, foarte grav este faptul că la noi se distruge în continuare, și astăzi, cu o nonșalanță formidabilă pentru Europa.

Am ajuns, în consecință, să definesc în ultimă analiză cultura ca pe o justă raportare la materie... Arta – ca pe o judicioasă și adecvată raportare la scopul propus prin intermediul materiei. Nici o perioadă deplină a istoriei spiritului nu a

fost posibilă fără o justă exprimare în planul materiei. Proasta raportare la materie reprezintă de obicei decadență, superficialitate, uscăciune...

Am îndoieli, de pildă, că un muzeu ca Muzeul Țăranului Român – care nu e un muzeu de capodopere, ci un muzeu de context, de relație (între obiecte, între obiecte și spațiu), de ritm – poate fi conceput în afara unei gândiri cu privire la materialitate și cu privire la raportul între materialități.

Dacă e să luăm literal multe din discursurile ascetice împotriva "trupului", ele ne-ar împinge către o desconsiderare, dacă nu o culpabilizare a materiei. Dar, în cazul acesta, creștinismul ar trebui să se rezume la un discurs strict verbal, eliminând discursul plastic. Hristos ar rămâne doar Cuvântul lui Dumnezeu, nu ar fi și Dumnezeu întrupat. Dacă admiți întruparea, ai de dat un răspuns potrivit, ai de lucru cu ea, în prelungirea ei.

(în *Dilema*, noiembrie 2000)

- atenție la observațiile din cartea de impresii!!!
- lucru la sălile: Hrana, Haina, Simplitatea, Locuri, Munca
- pliant nou
- monografia M.Ț.R
- bufet – e nevoie de bufet
- sistem de alarmă
- creștere la prețul biletului
- o nouă organizare care să pună accentul pe activitățile reale ar fi de studiat în viitorul apropiat

(note din 1993)

Provocarea unor discuții – oricât de aprige ar fi – e necesară pentru a clarifica, dinamiza și structura activitatea. Cu trei condiții: bună cuviință, limbaj comun, formație compatibilă.

(note din 1994)

E cineva care nu-i sigur de enormul dezastru provocat de comunism?

E cineva care crede că spiritul e o formă mai "subțire" a materiei?
E cineva care crede că toți oamenii sunt dotați în mod egal?
E cineva care-l disprețuiește pe cel mai slab decât el?
E cineva care disprețuiește pe cel mai deștept decât el?
Toți aceștia nu au ce căuta în muzeu!

(note din 1994)

Nu mizați încă mult timp pe cumsecădenia mea. Nu am grosolănia necesară, dar mi-a dat Dumnezeu un fel mai ascuns de tenacitate.

(note din 1994)

Arăt pur și simplu. La alegere, este adevărat, am avut drept criteriu eficiența imaginii. Deci am ales obiecte care sunt bine rezolvate, cel mai bine rezolvate în funcție de ce ar putea însemna bun și rău într-o estetică mediteraneană, europeană. Nu știu dacă aztecii ar fi ales aceleași lucruri.

Pentru că omul de azi (vizitatorul) nu înțelege (nu aude, nu vede) decât ceea ce lovește, e tare, zgomotos, evident, trebuie ca cele de mai sus să fie clar marcate într-un segment al muzeului – pentru cei mai subtili tot discursul muzeal va fi îmbibat, "țesut" la "marele război" al rugăciunii și transcendentului.

(note din 1994)

Expunerea trebuie să cânte sau trebuie să fie o carte de învățătură, dar ceva mai subtil, la care nu se vine ca la o chiftea...

O muzeografie organică urmărește **rânduiala**, nu **ordinea**.

Abia acum un an am ajuns la o concluzie ce ar fi trebuit să fie conținută în ipoteza de lucru a Muzeului Țăranului Român: problema ritmului. Ritmul fiind esențial pentru orice acțiune umană și pentru orice act vital, e esențial și în muzeologie. Până acum l-am obținut fără să ne dăm seama. Acum sunt conștient de necesitatea lui și îl provoc. Există, spuneam, în trecerea spre sala *Icoane* o diminuare continuă a materialității: e o fragilizare a materialului, o descreștere a densității. Există, iarăși, un ritm al temelor enunțate: de la cinci trecem la una și apoi, în mod subtil, ajungem la patru teme. Intermedierile acestea între 1 și 3, între 3 și 5 sunt greu observabile, dar acționează în mod cert asupra vizitatorului. Apoi s-au creat, parcă de la sine, situații, prezențe de obiecte care anunță tema sălii următoare. Așa cum în Mozart se ivește la un moment dat, *in nuce*, un motiv ce va fi dezbătut mult mai târziu.

Ceea ce am făcut și vrem să continuăm a face în Muzeul Țăranului nu are nimic de-a face cu jocul gratuit, cu anumite fenomene "de graniță" din lumea contemporană cum ar fi "instalațiile", montajele etc., chiar dacă există elemente exterioare comune. Ceea ce le diferențiază categoric este elementul dat, patrimoniul, care e tiranic în acțiunea sa, dar pe care cu dragoste și cunoaștere îl "îmblânzim", dând senzația unei mișcări ușoare și grațioase, cu toată tensiunea ce apare pe parcursul discursului.

Un muzeu în stare permanent născândă cu o dispoziție care să permită un perpetuu început.

Caracter experimental. Nu experiment în sens de joacă, ci dorință de aprofundare lipsită de suficiența știutului. O privire proaspătă asupra fenomenului. Povara tradiției, nu povara poncifelor.

Se poate face o paralelă între modul cum e conceput experimentul științific în știința modernă și muzeu. Aceeași izolare într-un mediu neutru, aceeași falsificare impusă de disciplina experimentului...

Spuneam și altădată că mi-e teamă de un plan riguros, cum îmi este teamă de planuri când pictez. O formalizare prea precisă sărăcește. Un plan riguros, în muzeografia pe care o caut, este inutil.

Da, eu, care citesc etichetele dintr-un muzeu pe care nu l-am mai văzut, aici voi folosi puține etichete. Obiectele vor fi legate între ele prin relații pe care etichetele le-ar tulbura.

Îndreptarea spre scopul propus prin tatonări, ezități și neliniști, grave dileme în alegerea obiectelor... incertitudinea mută care planează asupra obiectelor, chiar și după definirea unui spațiu... fotografii lipite de zid... pereți cu o materialitate pregnantă care devin ceea ce numim "spațiul activ"... mobilier conceput ca un suport legat existențial și consubstanțial cu patrimoniul expus pentru o contemplare directă... utilizarea unor materii care contrazic frustrarea altora... acceptarea și cultivarea condiției "sărace" și transformarea ei în virtute... proasta finisare și incorporarea accidentului... elementele de arhitectură ale clădirii care sunt cu totul străine civilizației tradiționale... asumarea tuturor întâmplărilor și neputințelor printr-un gest care se vrea de blândă și umilă acceptare, deși poate părea o infatuare suverană... toate acestea sunt elementele care configurează muzeografia noastră, ce poate fi gândită ca un act de recuperare a vieții, cu tot farmecul și căldura ei.

Pentru o asemenea muzeografie, esențiale par să fie conceptele de articulație "tare" și articulație "slabă". Un război de țesut, de pildă, e un obiect puternic, impresionant prin materialitatea lui și prin coerența formală, prin exprimarea limpede a funcției lui. El poate fi clasat, de aceea, în zona articulațiilor "tari", a evidențelor general percepute și va fi utilizat atunci când avem nevoie să articulăm un complex de subansambluri: diverse unelte auxiliare legate de țesut, țesături de orice fel. El poate articula două spații aparent lipsite de legătură cauzală sau utilitară.

Articulația "slabă" poate fi, de pildă, o componentă a războiului de țesut, precum spata. Un asemenea obiect devine activ când vrem să evocăm registre mai subtile. Ea va putea fi utilizată atunci când organizăm un spațiu în jurul ideii de construcție sau de ierarhie. Articulația slabă leagă mai bine două sau mai multe unități prin chiar discreția și slăbiciunea ei.

Nereguli:

- paza și orarul pentru Atelierul Varan
- pompieri, gunoi

- chei
- vizită în muzeu a P.F.Teoctist și Ion Rațiu
- nu s-a semnat încă un contract cu Ciné-douze
- care sunt responsabilitățile părților
- muzeul nu dă spațiu și nu ocrotește aparatura degeaba

(note din 1994)

- proiecte de amenajare a standului (lumină, templu?, căruță?, blidare, colțare, frânghii de rufe?)
- expediții pentru fotografiat și achiziții: casa crucii, fântâni și stația de autobuz, elemente de arhitectură de orice tip
- planuri de teren
- lucru la sălile de la etaj – echipe de cel puțin trei oameni. Să fie și tineri.
- publicitate pentru muzeu
- unde sunt articolele care apar despre muzeu?
- o "secretară" care să noteze într-o redactare unitară toate propunerile care se fac
- selecție diapozitive

(note din 1995)

Ordinea de deschidere a expozițiilor:

- *Icoane* – început de noiembrie 1995
- *Triumf* – decembrie 1995
- amenajat scara
- aripa C2 etaj – *Semn și materie* – până de Paști 1996
- aripa C1 etaj, până la Crăciun 1996

(note din 1995)

Muzeul, sursă de venituri?!

Probleme noi pentru un muzeu făcut la ieșirea din comunism...

De ce un muzeu trebuie să facă rost de bani? Nu-și distruge propria vocație de instanță supratemporală a sensurilor tradiției?

Am obținut donații prin prestigiu și prin reflexe de tip ofrandă.

Ne aflăm într-un spațiu "omogen", cel care donează e părtaș la destinul obiectului... face parte din traseul aceleiași comunități. De ce muzeul trebuie să fie prezent în comunitate și în societate? Nu poate rămâne un depozitar de date, imagini, fără a fi un agent de "livrare" popular?

Merită să desfigurăm muzeul sau există o cale în care toate acestea sunt păstrate cu toată extinderea pe orizontală? Muzeul se schimbă în funcția sa esențială de păstrător?

O activitate complexă în muzeu e benefică.

Angajarea politică a discursului muzeal este lucrul cu bătaie lungă.

Este mai important, finalmente, să "deschizi" muzeul de dragul unui segment social sau e mai bine să-l păstrezi "tainic"?

Probleme diverse

- starea obiectelor sanitare, a încăperilor, ferestrelor, vopsitorie
- angajări – bufet, foto, Ștefănescu
- deschidere *Icoane*
- aniversarea a nouăzeci de ani de la fondarea muzeului (1906)
- cartea *Villages roumains* (de urmărit)
- Irina Nicolau nu a făcut programul muzeologic, ci l-a redactat
- răspuns lui Patrick Green

(note din 1995)

- un text care să avertizeze că intri în stand
- certificate de autenticitate
- securitatea muzeului – chei de rezervă (intrarea principală are o singură cheie)
- spațiu verde îngrijit (grădinar, plantații)
- bilet frumos de intrare. Nu putem avea un astfel de bilet!
- de discutat regulamentul și implicațiile lui

(note din 1995)

Disciplină

- participarea la manifestările muzeului!
- o nepăsare totală?!
- problema persoanelor care nu au obiect al muncii și alte cazuri de indisciplină gravă – nesemnarea condicilor cu lunile sau deloc

(note din 1995)

- de plantat arbori pe latura dinspre Filantropia
- standul – pungi, prețuri
- de trimis felicitarea de Crăciun
- cui trimitem revista *Martor*?
- de schimbat etichete
- de făcut un studiu general cu concluzii clare despre tipul de explicații, coduri și alte semnalizări necesare în muzeu
- conferința de presă pentru *Triumf*
- de rezolvat bara de lumini de deasupra mesei conferențiarilor
- ziare: *Cuvântul*, *Ziua*, *România Liberă*, *Evenimentul*, *România literară*, *22*, *Dilema*

- guvern, ministerul Culturii
- Fundația Culturală Română
- personalități
- de cerut de la Kenneth Hudson câteva rânduri din cele vorbite la festivitate (EMYA)
- de cerut lui Patrick Green un articol sau câteva rânduri (EMYA)
- de trimis "semne" oamenilor simpatici pe care i-am cunoscut la festivitatea de premiere (EMYA)

(note din 1996)

Obiect cald, obiect deschis, obiect viu, obiect acoperitor...

Obiectul tradițional este un obiect puternic prin adecvarea perfectă a aspectului la scop.

Sistemul de relații care se creează între obiecte este mai aproape de zona muzicală decât am bănuț. Expunerea trebuie să cânte. Obiectele trebuie să interacționeze armonice.

Este nevoie de urechi bune pentru a auzi ce "vorbește" obiectul. Pentru a înțelege limbajul obiectului trebuie să fi avut o lungă experiență în domeniul vizualului, dar și al istoriei și spiritualității omului care s-a aflat în relație cu obiectul pe care vrei să-l evoci. Dacă ai un astfel de auz și dacă ai curajul să-ți asculți urechea, atunci obiectele sunt cele care dictează soluțiile de expunere. Dar trebuie să înveți să faci ascultare.

Un cântec de privighetoare, un scârțâit de osie, un claxon... Cred că "substanța prețioasă" a obiectului tradițional e mai puțin legată de "natural" și mai mult de "organic". Obiectul reflectă întregul. Obiectele produse de lumea actuală sunt **funcție** și, în rest, **materie**.

Un subansamblu poate fi mai important decât întregul și un gest mai important decât o demonstrație.

Organicitatea, în sens ortodox, înseamnă acceptarea unei gândiri antinomice și refuzul gândirii abstracte.

În muzeografia actuală obiectul este obligat să acționeze într-un spațiu neutru, abstract, sau este plasat în contextul de origine, refăcut în mod artificial. Distribuite în contexte slabe, obiectele slăbesc prin muzeificare. Eu cred că este util să le dai șansa de a exista într-un spațiu "activ", un spațiu cultural deschis care să le scoată din somnolența vechilor conotații simbolic-emoive. Obiectul trebuie provocat să devină agentul prin care producem informații.

O inspirație tainică trebuie să joace un rol important când construiești un discurs care vrea să vorbească mai mult despre coerența (frumusețea) sufletului tradițional decât despre povestea etnologică a unor obiecte neînsuflețite.

Modul de prezentare înseamnă o atitudine față de obiect. Contează, în fond, ce îi ceri obiectului.

În muzeu, după obiect mi se pare important gestul. Dacă rulez un ștergar pe un sul de carton și îl prezint într-o cutie este una, și dacă îl prind pe perete, în așa fel încât să pară bătut în cuie, este alta. Și eu cred că trebuie să existe un gest cheie care să le însumeze pe toate, gestul prin care dăm valoare obiectelor, prin care le declarăm patrimoniu.

Metode de lucru

- frumusețea ca mijloc de (comunicare) afirmare a adevărului
- bucuria – agent puternic de accelerare a implicării și înțelegerii
- accent special pe elementul vizual (nu-i neapărat o deformare profesională, e un semn al epocii)
- obiectul în contexte culturale diferite, nu însă fără o firească corelație istorică
- ansamblurile rezultate au mai mult din ceea ce am numi "instalație" în arta contemporană, în măsura în care altarul bisericii este o "instalație"

(note din 1994)

Excluderea evidentului, a explicitului, a excesivului; negarea apropierei obișnuite, a locurilor comune.

Pliere, agățare, îmbucare, rezemare, croiuri... În lumea tradițională. De cercetat.

Tatonare fără formulări precise. Puse în formulă, lucrurile își pierd energia latentă. Un exces de formalizare în cadrul discursului muzeal poate duce până la distrugerea obiectului.

Simplitate, și nu orgoliul aspirației spre perfecțiune. Mult firesc și supunere față de obiect.

Atitudini

- obiecte minore sau aparent lipsite de importanță puse în evidență
- obiecte importante puse într-un context nou și incitant
- obiecte majore "preamărite", "întronizate"
- obiecte minore sau majore izolate pentru a le accentua puterea: juxtapunere, contrapunere, disfuncție și mai ales accentuarea obiectelor

Ce poate ajuta la asta?

Ce înseamnă cu adevărat **major** și **minor**?

Este un obiect de serie minor?

Este un obiect de excepție/ unicat major? Nu!

Un obiect ciudat sau neobișnuit este major? Nu!

Un obiect util, prin faptul că e extrem de obișnuit, e minor? Nu!

Dă mica răspândire un sens important unui lucru? Nu! Doar dacă se referă la constante ale vieții, doar dacă sensul lui a dat de ceva care vizează dincolo de el, doar dacă obiectul respectiv "se explică" prin el însuși, doar dacă unicitatea nu înseamnă nimic legat de cantitate, ci de capacitatea de subsumare a unor date esențiale indiferent de frecvența apariției sale.

Un mod de prezentare nou

- poziție
- dispoziție / dispunere
- grupare
- ritmicitate
- lumină

Muzeologia operează cu reguli bazate pe constantele percepției și pe mode. Ea ar putea deveni un mod de înțelegere generală. Atunci muzeificarea ar înceta să mai fie o metodă, un mecanism anihilant, o rețetă.

Dacă în loc să faci, proiectezi, pierzi din energia latentă a lucrurilor.

Strategii:

- obiecte minore, aparent lipsite de importanță, vor fi puse în evidență prin multitudine sau integrare în propriul lor context
- obiecte importante puse în contexte noi și incitante – evocate pentru rolul lor cultural
- obiecte majore preamărite – curajul de a preamări în mod explicit
- obiecte izolate, pentru a le accentua puterea (juxtapunere, contrapunere, disfuncție...)
- atenție la obiectul conținător
- se mai poate ajuta modul de prezentare prin poziție, dispunere contextuală, suprapunere, ritmicitate, lumină

Din punctul de vedere al expunerii e poate mai importantă "articulația" (un obiect minor) decât ceva suficient sieși prin frumusețea și utilitatea sa. Se poate realiza articularea prin fotografii?

- ușa de grajd cu cruce albă de var...

Muzeologia apofatică, negativă, este, în același timp, "muzeologie concretă" în sensul în care discursul trebuie să acționeze "slab", subtil, fragil, în favoarea lucrurilor, care sunt "simboluri emotive" și riscă, prin procesul muzeificării, să se usuce... Pentru a transmite toată încărcătura sa, un "simbol emotiv", cum sunt lucrurile făcute de omul tradițional, e nevoie ca el să fie lăsat destul de liber, puțin incorporat unui discurs abstract. Omul nededublat nu "produce", ci naște obiecte, deci tot ce făcea ar putea fi un simbol emotiv pentru noi.

Triumf! Fiecare masă e un coș cu minuni, o masă de pomeni, o arcă a ofrandelor.

- credințe
- momente importante ale vieții
- legătura cu pământul, frumusețea peisajului
- urâtul ca dușman al binelui
- răspunsuri la întrebări – de ce a rezistat? de ce e fragilă civilizația tradițională?
- farmecul toponimelor
- cum știe ce e bine, frumos?
- ce a primit? la ce s-a adaptat?
- la ce se poate opune?
- tipul fizic creat de civilizația tradițională?
- biserică, familie
- interferențe, osmoze
- dezrădăcinare, alienare, regăsire

Ce a moștenit și
nu mai știe că a moștenit?

Ce știe că e bine
și frumos?

Omul ca apariție,

ca justificare de a fi

Ce a primit, la ce s-a
adaptat și ce a devenit?

Ce primește?
La ce se poate opune?
La ce se opune fără să vrea?

Acestea sunt principalele scopuri ale muzeului. Un capitol aparte îl va constitui organizarea concretă a muncii. Mă gândesc la un organism eficient, elastic și deschis spre lume. Am început să conturez această schemă pe care o văd însă permanent perfectibilă, în mișcare.

Inutil să mai insist asupra problemelor strict administrative: problema salariilor, a diversității posturilor, a burselor de specializare etc.

Iar patrimoniul trebuie "răspândit" pentru că are valoarea luminii, răspândit prin studii, afișe, vederi, cărți de popularizare, mape de fotografii care să-ți arate mai ales omul vechi, tradițional.

Vom încerca să aducem, în măsura în care acel om mai există, lucrul mâinilor lui de acum, muzica de astăzi, vorbirea și gândirea lui actuală.

Probleme disciplinare

- absențe
- lipsă de adecvare la scopurile muzeului
- nerespectarea dispozițiilor
- măsuri pentru refacerea structurilor în M.Ț.R.
- problema cercetării
- H.R.P. un nou conducător?

(note din 1997)

Consiliu științific (8 aprilie)

- consumul de energie electrică prea mare

- program cu lumina în săli
- problema fișelor – situație inegală între diferite compartimente de muzeografie
- patrimoniul cumpărat în ultima vreme din București – fără "istorie" – dificil de fișat corect
- nu s-au predat lucrările "de an" la termen

(note din 1997)

- schimbat două manechine la *Frumusețe*
- angajare supraveghetoare (3)
- de trimis felicitări de Sf. Paști
- ce vrem de la arhiva foto?
- achiziții
- întâlnire cu cercetarea în mai pentru fixarea și definirea stadiului în care ne aflăm

(note din 1997)

Pentru tineri

- de văzut tot patrimoniul
- de lucrat la sala experimentală

(note din 1998)

Domnului Ilișiu – întrebări

- hotărârea de înființare a muzeului în original
- procese verbale la Consiliul științific!?
- mașina tipografică Gestetner – merge?
- problema xerox – Comănescu
- problema sectoarelor și a indemnizațiilor de conducere
 - dezordinea din posturile de conducere

- proiecte și rapoarte individuale. Unde sunt? Termene?!
- de ce n-am avut calificative atâtea ani?!
- scrisoarea de la Minister cu privire la pensionari?!
- evidență bonuri de benzină
- evidență becuri
- vizită la Herești
- expertiza încărcării de la sala cu moara

(note din 1998)

Listă de necesități pentru sponsori

- achiziții
- restaurări
- reparații
- modernizări
- dotări (auto, ordinate, sisteme de iluminat, vitrine bune)
- materiale publicitare

Nu este irațional deloc ce fac. Se înscrie într-o poetică a muzeografiei, eventual. Există o poetică a arhitecturii; pentru ce n-ar exista o poetică a muzeografiei?

Muzeul, un traseu viu de inițiere, ierarhic accesibilă în funcție de interesul și pregătirea vizitatorului.

Dumnezeu iubește ce este fragil, plătând, slab. Nu iubește ce este puternic, tare, încremenit: de pildă, piatra. Ce înseamnă fragil în cazul unui discurs muzeal, într-un mod de expunere? Suplețe, eroare și hazard asumate, incorporate în teza de lucru. De altfel, obiectul ne spune ce să facem cu el. Ajunge să te supui firesc. Legile obiectului sunt slabe, deci plăcute lui Dumnezeu. Cum se manifestă o astfel de muzeologie? Legături cu profundă justificare; legături aparent

întâmplătoare; legături întâmplătoare; alternări neașteptate; grupări care nu suportă explicații, justificări științifice; un mod de prezentare care să rezulte din situația nouă a obiectului devenit piesă de muzeu.

Frații catolici și cei de alte confesiuni trebuie să știe că, după marea criză iconoclastă, ortodoxia a devenit extrem de atentă cu privire la "imagini". Nu a mai permis în biserică reprezentări tridimensionale, în afara celor cu funcții "practice":

mobilierul, vasele, ramele de icoană, iconostasul, care poate avea mici reliefuri decorative. Cam acestea sunt limitele până unde era acceptat obiectul tridimensional....

(...) Creștinismul este un mod de a fi, ceva care ne-a structurat atât de adânc încât nu putem fi conștienți niciodată de amplasarea lui în noi. Dar revin la întrebarea mea, putem admite manechinul? Casa sau oala nu se schimbă dacă dispare cel sau ceea ce trebuia să le locuiască (să le umple). Lipsite de un volum care să le susțină, hainele devin o carcasă flască, un obiect care și-a pierdut codul. Costumul expus în vitrine sau pe structuri antropomorfe este falsificat. El devine un fragment din ansamblul pe care îl compune relația **corp-haină**. Deci un costum este corect expus atunci când participă unele "date" ale corpului. Manechinul nu este "chip cioplit", ci parte din ansamblul haină-corp. Fără corp n-are sens nici măcar costumul de călugăr, care face parte dintr-un program de "abolire a corpului".



Reper: ceva la care te raportezi, de la care te revendici, ceva cu care te măsoari, spre care tinzi, ceva care mărginește și permite "înțelegerea" unui loc, domeniu sau noțiune.

Fără un raport între lucruri - care raport este posibil doar având repere - nu există ritm. Fără ritm nu putem avea viață. Reperul este

acceptiunea cea mai înaltă a ideii de desen și de muzică, principiul făcător de viață... (În cazul în care considerăm desenul drept cea mai importantă activitate a omului, când scrii, desenezi, când ari câmpul, desenezi, când cânti, desenezi, când faci copii, desenezi...).

A pune problema necesității reperelor (de tot soiul) este egal cu a pune problema "necesității" civilizației. Tot ce ține de norme, repere și, finalmente, de "convenții" e intim legat de viață, deci de cultură, în sensul deplin al cuvântului. Poate să pară paradoxal, dar absența sau nesocotirea unei convenții (legi acceptate ipotetic cu ajutorul cărora se instaurează și funcționează un domeniu) duce la moarte, adică la haos și anarhie.

Reperul este folositor și pentru că permite existența libertății. Este un nonsens conceperea libertății fără un sistem de referință...! Fără reper și fără convenție, coerent înțelese și aplicate, începe neadecvarea, adică "siluirea" regulilor de funcționare, începe Kitsch-ul universal, boala și, în final, moartea. Convențiile ce privesc existența și viabilitatea unui domeniu nu sunt imuabile, în cazul vidării lor de sens e nevoie de altele noi.

Revin și spun, reper este ceva la care te **raportezi**, de la care te **revendici**, spre care **tinzi**. **Raportul, moștenirea și aspirația** sunt semne și parametri esențiali pentru existență. Putem spune că, fără raportare, avem a face cu materia moartă, cu neantul, cu nonsensul total. Deci, reperul este cel care dă viață unei persoane, unui grup uman, unei structuri culturale, unei societăți...

Reperele mărginesc ceva, creează pentru noi o lume acceptabilă, limitată. Nu putem trăi – fizic – într-o lume fără limite!

(octombrie 1997)

Românul actual funcționează pe două poziții extreme, ori un profund dispreț pentru ceea ce înseamnă, ori o infatuare nejustificată pentru merite iluzorii care intră mai curând în categoria defectelor. De fapt, noi nu știm că suntem cineva, noi simțim că suntem ceva.

Interesant este că putem găsi cele două stări într-un amestec greu de imaginat în același om, de preferință în categoria intelectualilor – natura lor fiind mai capabilă de a primi stări duplicare.

Ce ne poate scoate dintr-un asemenea marasm? Ajutorul lui Dumnezeu bineînțeles, și efortul nostru de a face ceva, gesturi restauratoare, nu murdărirea puținelor lucruri ce-au mai rămas "intacte".

(interviu în revista 22, februarie 1991)

A nu-ți cunoaște limitele, chiar la cei mai buni oameni, e un lucru extrem de nociv.

Paradoxal, lipsa de preconcepție trebuie să vină pe fondul unei cât mai bogate cunoașteri și trăiri a fenomenului și pe o cultură foarte serioasă.

Intens mobilizați pentru rezistență, noi am descoperit într-o manieră paradoxală că adevărata forță și adevărata noutate rezidă în normalitate, în respirația naturală, în organicitatea lucrurilor care ne înconjoară; că în fața caracterului abstract al unei puteri politice ce vrea să guverneze fluxul vieții adevărate prin scheme ideologice, cel mai bun răspuns poate fi formulat fixându-ne atenția pe ordinea misterioasă – și prin asta inalterabilă – a lumii vii, vitalizată prin spirit. Natura lasă să transpară că lucrurile au o cauză finală, că ceva este în dosul tuturor formelor trecătoare.

Mă pregătesc pentru acele lucruri importante, acele lucruri pe care dacă le-ai putea defini cu exactitate, nu le-ai mai face. E vorba mai degrabă de un scop inefabil, greu de formulat și cu atât mai valoros cu cât e mai greu de formulat. Mi-am ascuțit uneltele, m-am pregătit din punct de vedere al meseriei, totul pentru realizarea unei foarte mari mobilități, unei mari game de posibilități de expresie. Aș vrea să pot să realizez aceste lucruri. Un soi de sinteză românească. Eu am fost un om care a practicat o avangardă extrem de puternică și convinsă, am încercat o recuperare a ceea ce însemna spatele nostru, o înțelegere a întregului nostru background și mă consider mai pregătit sau mai îndrituit decât alții să vorbesc despre lucruri globale. Din cauza asta spun că sper să ajung să realizez lucrurile pentru care m-am pregătit. Chiar și pentru moarte. O bună pregătire pentru moarte ar putea însemna o bună pregătire pentru realizarea unor lucruri mari.

(interviu consemnat de Bianca Stuparu)

* * *

În 6 decembrie 2000, Magdalena Popa Buluc publică în Curentul un interviu cu Horia Bernea înregistrat înainte de plecarea lui la Paris. Rețin întrebarea "La ce visați?" și răspunsul:

Să am timp liber și să fiu sănătos, ca să pot realiza lucrurile pentru care mă tot pregătesc de atâtea decenii și pe care nu le-am făcut încă. Eu zic că aș mai avea nevoie de o viață.

Citeam și nu puteam să cred că, de două zile, Horia plecase. De tot.

Nu mai am de adăugat decât niște cuvinte pe care aș fi dorit nespuse să le fi scris eu. Le-a scris Gabriel Liiceanu, prietenul lui, "ieșurașul":

Horia Bernea crease, pentru noi toți, o lume, și noi trăiam, fără să ne dăm prea bine seama, în ea. Cât despre mine, una dintre legăturile care îmi țineau strânsă laolaltă viața s-a desfăcut. Mă simt mai slab, mă simt mai singur. Dar pentru că l-am iubit, pentru că era năvalnic și adevărat, am să încerc de acum ca gesturile mele să împrumute o parte din puterea ființei lui.

NOTĂ:

Din 1990 am încercat să notez fragmente din convorbirile noastre și să xerografie paginile în care, seara, nota gânduri despre muzeu și nu numai. Cele mai numeroase note sunt din anii '90-'92, când "căuta" febril. Din mulțimea de interviuri pe care le-a dat jurnaliștilor am reținut numai câteva.

Organizarea fragmentelor este și nu este cronologică. Notele din primii ani sunt risipite între texte datate explicit. Se putea proceda și altfel, eu am preferat așa. Am ținut să vă avertizez.

Irina Nicolau

DOSAR SENTIMENTAL

IRINA NICOLAU, CARMEN HULUȚĂ

După 1989, în România, la Muzeul Țăranului Român, s-a petrecut o minune despre care oamenii trebuie să știe. Pictorul Horia Bernea, împreună cu niște oameni care au crezut în harul lui, au făcut să renască un muzeu centenar și l-au dus până la cea mai înaltă distincție pe care o poate primi un muzeu în Europa. Miracol românesc să fi fost? Eu așa cred. Și mai cred că minuni de acest fel românilor le vine mai ușor să înfăptuiască decât să le recunoască și să le facă loc în memoria lor.

În ce ne privește, vom încerca să mărturisim. Povestea leagă, așează și, în consecință, falsifică. Nu va fi poveste, ci o colecție de fragmente, vorbe spuse sau scrise atunci și acum. Lucrul nu va fi ușor, având în vedere că faptele la care ne vom referi plutesc încă în aer. Spun "ne" pentru că, începând cu 1996, vocii mele i se va adăuga încă una. Carmen va vorbi despre experiența ei. Uneori, când ne vom referi la aceleași lucruri, s-ar putea să ne contrazicem. Există riscul să nu mai înțelegem nimic. Așa se întâmplă ori de câte ori niște oameni descriu o minune. Adevărul adevărat îl știe doar Cel de Sus.

În fond, nu avem ceva anume de spus, vom încerca să ne amintim. Te miri ce-și amintește omul și te miri ce uită! Au fost zece ani făcuți din o sută douăzeci de luni, cinci sute douăzeci de săptămâni, trei mii șase sute cincizeci de zile și multe, nenumărate clipe pe care nu ne-am pricepe să le numărăm. O groază de hârtii s-au rătăcit sau nu știm unde să le căutăm. Vom pune fragmentele care au rămas cap la cap. Ne sprijinim pe o propoziție din *Jurnalul de la Tescani*, acolo Andrei Pleșu spune așa: "Fragmentul e onestitatea supremă a discursului".

Prin urmare, nu vom analiza, nu vom judeca și, mai ales, nu ne vom reprima subiectivitatea. La urma urmei, am văzut și am trăit ce au văzut și au trăit zeci de oameni. Iritați sau inspirați de mărturia noastră, poate că își vor formula

propriile lor mărturii. Din locul unde ne-am aflat n-am văzut decât o parte din viața muzeului. Prin urmare, absența unor persoane nu va însemna deloc că acestea nu au avut un rol important.

Reproșul pe care mi-l făcea Horia Bernea cel mai des era că aș fi prea nonșalantă. N-am reușit până astăzi să înțeleg de ce nonșalanța ar fi un defect. Mă tem că această stare de spirit va marca toată cartea. Ceea ce știu precis este că fără nonșalanță nu m-aș fi încumetat să scriu din cele ce urmează nici un cuvânt.

21 spre 22 decembrie 1989. Știam toți că s-a tras la Timișoara, acum se trage și la București. Libertate, febrilitate, speranțe și baricade... Ceva din spiritul acestei nopți am încercat să menținem în tot ceea ce am făcut la muzeu...

22 decembrie 1989, dimineața. Doamne, ce zi! Dis-de-dimineață, cum ajung la Institut, mă și cert cu Panța. Vrea să iasă în stradă și eu îi spun că un etnolog de talia ei se formează în douăzeci de ani. Îi cer să aibă puțină răbdare pentru că va fi nevoie de noi "după". Ea se scutură și strigă că sunt argumente de om laș. Se duce. Se întoarce împăcată, cu genunchii juliți și fără poșeta din piele mov. Mai stăm un ceas de vorbă și ne decidem să plecăm.

O iau pe Calea Victoriei, cu gând să trec și pe la Radio înainte de a merge acasă. În fața magazinului Gioconda, un milițian mă ia de umeri, mă pupă pe obraji și îmi dă un pumn de semințe de floarea-soarelui. Mergeam la Radio ca să adresez țăranilor un mesaj. Intenționeam să le zic că ei au fost cei mai năpăstuiți, dar că acum o să-și ia înapoi pământul și o să fie bine. În balcoane, oamenii destupau sticle și râdeau. Tata a murit fără să apuce această clipă, ca mulți alții...

La Radio lumea foșgăia ca la piață. Pe scări și culoare era plin de epoletți rupți. Îmi umplu buzunarele și urc unde știu că sunt cabinele de înregistrare. Acolo, o mare de inși care își așteaptă rândul. Coadă la "revoluție"?! Renunț. Ajung acasă în clipa în care Dinescu și Caramitru spun la televizor că am învins. Dau drumul la casetofon și înregistrez. Voi continua să înregistrez în zilele și nopțile care urmează, fără să știu că a început "să se scrie" prima carte despre revoluție. O vom multiplica într-o pivniță, patruzeci de zile mai târziu.



Sfârșit de decembrie 1989. Ne uităm la televizor, ascultăm toate posturile de radio și vorbim cu orele la telefon. Când unul află ceva nou sună la ceilalți, chiar și la trei noaptea. În ziua de Crăciun l-au împușcat pe nepotul nostru Cosmin. Pierderea mă face fiară.

La Institut lumea a înnebunit de tot. Noi nu ne sinchisim, pentru că lucrăm la carte. Ziua înregistrez, noaptea transcriu și dimineața șterg ca să înregistrez iar. Am în total opt casete. Speranța și Ioana lucrează și ele. Lumea nu vorbește decât despre teroriști. Sunt filtre pe stradă. Ceaușescu a fost împușcat, dar unii pretind că n-a murit.

2 ianuarie 1990. Ne strângem pe Mendeleev "la rămășițe" pentru al doilea revelion. Mama, Radu, sora mea, cumnatul meu și nepoata Ana. Nelipsiți, în vremea aceea, Panța și Lali. În ultima clipă se anunță Marga și Horia. Din stradă se mai aud împușcături. Securiștii au lansat din ajun sloganul "în fiecare casă un mort pe masă". Să fie la ei!

Vorbim cu febrilitate despre ce ne închipuim că o să urmeze. Horia, parcă îl aud, spune că de acum nimeni nu mai dărmă nimic la București. Vom declara monument fiecare coteț de câine, fiecare gard... Bem și facem proiecte. Iar se trage. Toți suntem hotărâți să

facem ce n-am mai făcut.

La sfârșitul anului '90, referindu-se la circumstanțele în care acceptase să fie ministru al culturii, Andrei Pleșu declara: "Mi se părea că toți trebuie să acceptăm totul, că, pe atunci, cuvintele de ordine erau participare, efort, eficacitate." Adevărul e că ne mâncau palmele.

Mijlocul lui ianuarie 1990. Noi lucrăm la carte așa că nu ne amestecăm, dar la Institut se fac tot felul de alegeri. Te miri cine ce își dorește. De pildă un ins care ani de zile s-a tot îndesat să intre în partid, și nu abandonase cursa nici în vara lui '89, îmi strigă într-o ședință să tac că am fost membră de partid și am vorbit destul. Răcnesc, eu am intrat în '68 și în '89, când voiai tu să intri, nu știam cum să ies.

24 ianuarie 1990. Uite că FSN-ul se decide să intre în alegeri! Nu mă așteptam... Văd multă lume nemulțumită, dar nu știu ce să cred. La urma urmei de ce să nu intre, nu-i democrație?!

28 ianuarie 1990. Contramanifestație în Piața Victoriei... Acum m-am lămurit. Merg în Piața Victoriei și văd una. Mă întorc la televizor și văd alta. Nu încapе nici o îndoială, televizorul minte, și nu minte de capul lui.

La fel de inexplicabile sunt opțiunile politice ale celor pe care îi numeam în urmă cu câteva săptămâni prieteni. În ce hal vorbesc despre Rege și despre partidele istorice! Câtă ură sfântă și proletară s-a acumulat!

2 februarie, seara târziu de tot. Horia îmi telefonează. Pare să fie ceva important, e tulburat. Se bâlbâie.

Andrei mi-a cerut să accept Direcția Muzeului Samurcaș, zice. Împreună cu Hăulică s-au gândit să-l refacă. Ce părere ai? Păi ce părere să am, ia-l. Sunt și președinte la U.A.P... Asta trece, nu ține o viață. Hai, vin cu tine, o să vină și Speranța, mai găsim noi câțiva...

Insist, cu sentimentul că mă aflu în treabă. Știu cât de mare este provocarea și mai știu că el este pregătit pentru ea.

3 februarie 1990. Începem să facem liste de nume pentru noul muzeu. Cum să-i spunem? Cum e mai potrivit? Împreună cu Speranța merg la Uniune, unde Horia își petrece toată dimineața. Punem pe hârtie tot ce ne trece prin cap. Doamne, pentru ce n-am păstrat hârtia! Știu precis că Horia le numerotase și că ajunsese la vreo douăzeci și ceva de nume. *Muzeul Țăranului Român* lui i-a scăpat, dar nu-i plăcea. După câteva ceasuri a fost ales tocmai acest nume care, cel puțin în primii ani, pe mulți i-a enervat. *Țăran*? Este peiorativ, pretindeau francezii. *Român*? Este limitativ și politic incorect, pretindeau alții. Mai târziu ne-a părut și nouă rău că nu i-am zis Muzeul Țăranului, pur și simplu. *Muzeul Satului* și *Muzeul Țăranului* - între ele visam să circule din oră în oră un microbuz.

Atunci, în 3 februarie, Horia ar fi putut să ia și Muzeul Satului și chiar Arhiva Institutului de Folclor. Știu ce spun! Dar nu-i stătea în fire să facă asta. Nu poți să lucrezi în dispreț față de tradiția unor instituții; aceasta este o caracteristică tipic comunistă. În scurt timp la Muzeul Satului a venit Ion Godea. La începutul anilor '90 a circulat ideea unirii celor două muzee sub conducerea lui.

5 februarie 1990. Petre Roman semnează decretul de înființare a muzeului. După un an și ceva încă ne mai luptam să adăugăm numelui un subtitlu – ***Muzeu național de arte și tradiții***. Renunțăm. Tot răul spre bine: am fi intrat într-o familie de muzee europene cu care nu avem nimic în comun.

Trei ani mai târziu, când Anca Manolescu îl va întreba pe Andrei Pleșu cum s-a născut ideea refacerii vechiului muzeu, el va răspunde:

Ideea de a reînființa un muzeu de etnografie în clădirea de la Șosea n-a fost propriu-zis produsul unui efort de imaginație, ci produsul unui efort de memorie. Clădirea aceea a fost făcută anume de Ghika-Budești ca să fie muzeu de etnografie. A fost un asemenea muzeu o bună perioadă de timp sub conducerea lui Tzigara-Samurcaș și numai avatarurile istoriei române de după război au putut să-l disloce și să facă posibilă instalarea, într-o clădire a cărei funcționalitate era prestabilită, a unui muzeu de istorie a partidului. Oricum acest muzeu nu putea subzista și mi s-a părut că e o restituire obligatorie recuperarea clădirii pentru rostul ei inițial.

În plus există depozite, există un tezaur acumulat care nu s-a valorificat la Muzeul Satului sau în alte instituții similare. Cu atât mai mult spațiul oferit de clădirea din Kiseleff era de recuperat. Și apoi, am mai spus odată, mi s-a părut simbolic util să exorcizăm duhurile unui muzeu mincinos cum era muzeul P.C.R. printr-un muzeu care să fie al tradiției locale, al "vechimii" locale, și nu al noutăților politice improvizate din nimic după al doilea război mondial.

Pentru mine surpriza a fost să constat că, într-o atmosferă de șantier fiind, muzeul nu s-a complăcut doar într-o expectativă, într-o placiditate administrativă. Așa, în aceste condiții precare, el a făcut, pe lângă achiziții care constituie iarăși un capitol foarte important, pentru că ține de recuperarea unui fond patrimonial, expozițiile, pe care le știm și care sunt nu puțin numeroase, a scos niște publicații legate sau nu de aceste expoziții în care tocmai o anumită precaritate a mijloacelor e valorificată cu foarte multă inteligență și care, încet-încet, creează o anumită formă de recuperare a fenomenului folcloric, alta decât cea puțin obosită, puțin contabilă a etnografiei tradiționale. Nu e vorba să pui între

paranteze rigorigle științifice ale domeniului și acumulările lui academice, dar e vorba de a adăuga acestor valori o deschidere mai vie către fenomen și mai angajată, mai legată de un concept larg al spiritualității. Deci, din punctul meu de vedere, ceea ce s-a întâmplat în doi ani de viață muzeală, fie ea și diminuată de dificultățile inevitabile ale momentului, este remarcabil și promite, pentru momentul de plenitudine care va urma, foarte mult. Dacă în condițiile așa de șubrede instituția a prestat deja servicii importante pentru amatorii de cultură românească, cu atât mai mult o va face când va avea la îndemână toate mijloacele și va funcționa în plinul ei.

12 februarie 1990. Avem douăsprezece exemplare din prima carte despre revoluție! Se numește *Ne-a luat valul*. Când va fi tipărită, la editura Meridiane, va primi titlul *Vom muri și vom fi liberi*. Primele patruzeci de exemplare, numerotate, au coperti pictate de mâna Mihaelei Șchiopu. Succesul a fost enorm. În zăpăceala de atunci, n-am avut timp să ne bucurăm de el.

13 februarie 1990. Cu Horia, pentru prima oară, la muzeu. Ne primește cordial fostul director al fostului muzeu al fostului P.C.R., Ardeleanu. Peste tot domnește o curățenie nesănătoasă. Cei doi schimbă câteva cuvinte fără interes. Apoi Ardeleanu insistă asupra valorii pe care o are biblioteca și ne recomandă să avem grijă de ea. Aflăm peste câteva zile că Fondul Brătianu și altele câteva cu adevărat prețioase fuseseră deja transferate, cu semnătura lui, altor instituții. Prin urmare, nouă ne revenea obligația de-a păzi ceea ce alții n-au vrut să ia...

Din biroul lui Ardeleanu mergem într-o altă aripă a clădirii unde se află muzeografiile fostului muzeu de artă populară, cel desființat de Ceaușescu în 1978. Sunt cinci, un bărbat și patru femei. Una dintre femei se va întoarce curând la Muzeul Satului. Horia le vorbește, le spune că îl bucură revenirea lor la matcă. Discuția nu se prea leagă. La un moment dat o femeie încă tânără, cu păr negru tuns scurt, începe să povestească despre experiența lor nenorocită din perioada celor doisprezece ani cât au fost mutați fără voie la Muzeul Satului. Precizează că au venit pentru că vor să mănânce nori. Vorbește clar și coerent. Nu știu cum o cheamă.

La plecare, Horia mă întreabă dacă vreau să fiu director adjunct. Mi se face rău, așa ceva se exclude! Îi propun să vină Ilișiu de la Institut. Sau poate că acceptă Speranța, e mai bună oricum decât mine. Și tu ce o să faci? Nu știu, o să găsesc eu ceva de făcut.

14 februarie 1990. Alte ore de trudă în biroul lui Horia de la Uniunea Artiștilor Plastici. Facem organigrama. Nu ne pricepem. Printre ițele birocrăției nu te descurci numai cu bun simț. Ilișiu nu a acceptat încă postul de director adjunct, dar vine să ne ajute. Lucrurile ba se complică, ba se limpezesc. Va trebui să preluăm tot personalul muzeului P.C.R. Unul dintre angajați s-a sinucis. Alți doi, peste patru luni, ne vor aduce pe cap minerii.

Răsfoiesc un document administrativ, primul **stat de funcțiuni**. Evident, nedatat... Multe documente din perioada "postrevoluționară" sunt nedatate. Probabil a fost făcut între mijlocul lui februarie și mijlocul lui aprilie. Mă bazez pe faptul că numele celor șase de la Institutul de Folclor lipsesc, ori noi am venit în a doua jumătate a lui aprilie. Din organigrama la care lucrasem pare să fi fost reținut un singur lucru, secțiile de etnologie. Documentul exprimă în modul cel mai deplin aiureala din acele momente. Merită să-l rezum.

Un director, un director adjunct și un contabil. Urmează un "serviciu cercetare-antropologie culturală" (12 cercetători) și o "secție de etnologie" (10 cercetători). Există apoi o "secție de muzeu" (11 muzeografi) și "secția muzeală" (6 muzeografi). Din prima fac parte un regizor și un secretar artistic!? Laboratorul de conservare-restaurare prevede 12 specialiști, între care 9 custozii! Muncitorii, supraveghetoarele, garderobierele și îngrijitoarele, la un loc, 50 de posturi. Se adaugă sectoarele financiar-contabilitate (5 posturi), plan, salarizare, personal, juridic (5 posturi) și birou tehnic, administrativ, secretariat, pază (20 posturi). În total 184 de posturi, din care 57 ocupate.

Mă uit la cele unsprezece file îngălbenite și nu știu dacă trebuie să râd sau să plâng. O secție de muzeu și o secție muzeală?! Pentru cine se întreabă de ce figurează două secții de etnologie precizez că au fost consecința unei neînțelegeri. Un domn, nu-i spun numele pentru că nu contează, a venit la Horia pe 13 februarie și i-a propus să-l ia la muzeu în calitate de șef al compartimentului de cercetare. Horia a fost de acord. Prin urmare, am prevăzut o altă secție, de etnologie, care să fie condusă de cineva de la Institutul de Folclor. Domnul în cauză a dispărut în ceață, iar noi am rămas cu doi moduli de cercetare.

Am menționat istoria domnului care ne-a încurcat poate fără voie ca să se știe că au existat probleme încă de la început. Predispoziția mea pentru tonurile de roz și stările de pace nu trebuie să falsifice realitatea. Din prima clipă și tot timpul după aceea au fost nemulțumiri, dar și ceva care ne făcea să mergem mai departe.

Îmi amintesc că în vara lui '99 eram supărată foc și hotărâtă să-mi caut de lucru în altă parte. Deloc întâmplător, Horia m-a dus să-mi arate moara și dârsta din sala la care lucra de câteva luni cu Geta și cu Dan. Când am intrat acolo, am simțit o emoție atât de puternică încât pe loc mi-am zis, nu poți să ratezi așa ceva. Stai, speli pe jos dacă e nevoie, dar stai, pentru că aici se întâmplă CEVA. Câți n-or fi pățit la fel în acești zece ani! Dar nu-mi amintesc să-l fi auzit vreodată pe Horia spunând că își ia lumea în cap și pleacă.

20 februarie 1990. Ioana și Șerban vin cu noi. N-a fost ușor să-i conving. Lui Șerban îi este frică de orice schimbare, iar Ioana n-avea nici o poftă să lucreze într-un muzeu. Când absolvisc facultatea, refuzase oferta lui Bănățeanu. Singurul argument la care a reacționat a fost că vom fi, alături de Horia, pe o barcadă. Cu Petre a fost ușor. Împreună cu Ilișiu, care a zis da, suntem șase de la Institut. Tot orașul ne înjură, ce vă trebuie activistul ăla, sunteți nebuni? O vreme dăm explicații și pe urmă renunțăm. Mai întâi, omul este mult mai complex decât pare, are o enormă putere de muncă și, apoi, avem nevoie de un expert în birocrație. Noi nu ne pricepem, iar Horia n-a lucrat la stat o zi. Ignorăm potențialul organizatoric al muzeografilor de la Muzeul de Artă Populară.

Continuăm să ne ducem la Institutul de Folclor, dar stăm tot mai puțin. În fiecare zi trecem și pe la muzeu. Căutăm un contabil ca să putem începe demersurile pentru un cont în bancă. Cu personalul fostului muzeu al partidului nu comunicăm deloc, iar cu muzeografia de la Muzeul de Artă Populară apele se amestecă greu. Am aflat cum se numește femeia cu părul scurt și negru care a vorbit în mod convingător la prima întâlnire, Georgeta Roșu.

23 februarie 1990. Într-o pagină a revistei **22**, Gabriel Liiceanu notează: *Suntem o generație de tranziție, nu una de împlinire.(...) rolul nostru de acum este doar unul pasager, iar ceea ce avem noi cu adevărat de făcut se va întâmpla într-un spațiu pe care acum nu facem decât să-l modelăm în mod adecvat.*

La vremea aceea subliniam fragmentul și notam pe margine: "Mie nu-mi ajunge!" Și, dacă stau să mă gândesc, nici Horia nu ar fi acceptat un rol pasager. Îi spun într-o zi, să nu exagerăm totuși, e vorba de un muzeu, nu de cel mai important lucru din lume. Îmi răspunde, de câte ori am făcut ceva, indiferent ce, am considerat lucrul acela cel mai important din lume. Felul lui de a gândi și simți era contagios.

6 martie 1990. Tot Liiceanu, tot în revista *22: Eu cred că putem îndura orice în numele adevărului și al buneii credințe, dar nimic – nici măcar bunăstarea – dacă ni s-ar propune iar minciuna, teroarea, duplicitatea și frica.* Subliniez din nou și adaug "chiar așa!".

La muzeu începem să revizuim fondurile de carte și documente. Încercăm să îndreptăm piesele cu valoare patrimonială spre alte muzee și institute. Adică să nu facem cum au făcut comuniștii. Tratăm cu atenție și cu grijă colecțiile fostului muzeu, ele fac parte din istoria noastră recentă.

Spațiile ni se par uriașe, tot timpul ne rătăcim. Angajăm noi colaboratori. Nu știm să-i alegem, facem greșeli peste greșeli. De pildă contabilul. Se ivește un tânăr care vine dintr-o fabrică. Pare blând, amabil și dornic să se adapteze "la cultură". În scurt timp renunță să se adapteze. Urmează ani de luptă aproape corp la corp cu un om care are tot felul de păreri despre ce are de făcut muzeul și ce nu. Defectul lui capital era că spunea prea ușor "nu se poate". Ne-a blocat acțiuni importante, cum a fost, de exemplu, seria de casete audio *Ethnophonie*.

9 martie 1990. Cu chiu, cu vai au reușit să dea jos de pe soclu statuia lui Lenin. Casa Scânteii se numește deja Casa Presei Libere. Mai bine lăsați statuia acolo și o vopseau în fiecare lună în altă culoare. Sunt numeroase culturile în care zeii care "au greșit" erau biciuiți.

Martie 1990. Acum toată lumea vorbește despre *Proclamația de la Timișoara*. În mod special despre punctul 8 unde scrie: "... propunem ca legea electorală să interzică pentru primele trei legislaturi consecutive dreptul la candidatură, pe orice listă, a foștilor activiști comuniști și a foștilor ofițeri de securitate".

Tot în martie au loc și evenimentele de la Tg. Mureș. Imagini de o cruzime dementă fac înconjurul lumii. O mână pricepută a lansat pe piață primul episod din serialul în care apare "ungurul dușman și perfid".

Încep să vină la noi francezii. Când a fost la Paris, Horia a întâlnit-o pe Isabelle Longuet. Va ști oare cineva care va alcătui lista prietenilor României din anul 1990 să-i asigure un loc în față? Ei îi datorăm stagiul din noiembrie 1990 – un tur de forță – când doisprezece români au fost urcați într-un autobuz și duși să vadă timp de două săptămâni tot ceea ce a dat etnologia mai bun în Franța. Atunci am avut sentimentul că am făcut o triplă operație de cataractă. Trei straturi de neștiință și ignoranță mi-au fost îndepărtate de pe ochi.

În primăvara lui '90 am cunoscut-o pe Rosemarie Lagrave. Părea să fie interesată sincer de trecutul nostru recent și eu vorbeam pentru prima dată fără frică. Îmi amintesc că m-a întrebat dacă este adevărat că există în România intelectuali care nu au mâncat ananas proaspăt. Sunt unul dintre ei, i-am răspuns, dar dacă vreți să ne aduceți ananas proaspăt, să nu vă așteptați să fim prea recunoscători. Când i-am pus o casetă video cu imagini din mineriadă, am văzut la sfârșit că Rosemarie avea lacrimi pe obraz. Pentru ea, luptătoare înnăscută, cu convingeri de stânga, ceea ce văzuse era pur și simplu monstruos. Peste tot în lume, zicea, minerii au luptat pentru progres. Cum a fost cu puțință ca la voi să devină element de represiune?

Ananasul a venit singur până la urmă, iar Rosemarie a făcut și ea mult pentru România prin Programul Școlii Doctorale franco-române. Deși, dacă stau să analizez ce au însemnat aceste masterate și doctorate pentru tinerii din Muzeul Țăranului Român, am cutezanța să spun: o veritabilă catastrofă. Pentru unii au devenit o ocazie să plece de acasă, iar pe alții pur și simplu i-au smintit. Nici măcar unul, unul singur, nu s-a întors la muzeu să lucreze mai bine și mai mult.

Așa cum va spune peste doi ani un alt francez, Gérard Althabe, românilor ar trebui să li se ofere burse "sur place". Ceea ce se întâmplă în România după 1990 este atât de interesant pentru un etnolog încât nu există pierdere mai mare decât să pleci din țară. Din păcate, după 45 de ani de cortină de fier, românul a rămas cu o foame de străinătate care nu se astâmpără ușor. Toți vânează o "deplasare". Adică, în termenii actuali, toți "aplică" pentru un grant. Întâlnirea cu lumea largă este pentru cei mai mulți năucitoare. Chiar ieri am citit ceva care mi-a plăcut, că "dincolo" e mai bine, dar la noi e mai mișto.

Aprilie 1990. Într-o dimineață, Horia îmi arată o hârtie pe care desenase ceva. Ce-i asta, mă întreabă? Nu știu, parcă e o spată. Da, e o spată, și pornind de la ea poți să faci un muzeu! Evident, n-am înțeles nimic. Îmi explică, uite, aici ai ritm și ai construcție. Peste câteva zile îmi arată niște note intitulate SPATA. Ulterior am avut ocazia să xerografiez pagina și acum o redau fidel.

Construcția - locuire în spațiu - șanțuri - pomi - etc.

- culoare, acoperire, îmbinare, apăsare

- spațiul locuit - reflex al unui suflet îmbunătățit

- organicitate

- *totul este construcție: uneltele, hainele, ornamentele, construcții casnice, vetre, sobe, căpițe, iesle*
- *biserica – integrare absolută*
- *se poate porni din orice punct în cadrul acestui discurs, de exemplu spata, obiect perfect, unealtă, subansamblu*
- *fiecare obiect, fiecare fază include întregul proces; cum se poate expune și face vizibil acest lucru?!*
- *de la reprezentarea matematică la poetica utilității...*
- *incapacitatea noastră de a formaliza și reprezenta unicitatea fenomenului*
- *incapacitatea obiectelor de a se revela cu putere în chip de zidire*
- *stilistic – sprijin – boltire – ornament grupat accentuând simplitatea*
- *rigoarea, legea, rânduiala*

Cuvinte și sintagme cheie. Cred că acest gen de note îi puteau folosi numai lui.

6 aprilie 1990. Stelian Tănase, într-un ziar: *Nimic nu este mai descurajant decât să observi că nomenclatura rămâne în posturi neclintită, cu privilegiile neștirbite în vreun fel de revoluție*. Găsești, în schimb, mormane de cașcaval în prăvălii, sâmbăta e liberă... Trai nineacă.

La muzeu începem să ne gândim la proiecte. Geta începe să se ocupe de recuperarea patrimoniului. Speranța face înregistrări.

Aprilie 1990, spre sfârșit. Pentru etnologi la muzeu încă nu-i destul de lucru și ne apucăm de o nouă carte de istorie orală dedicată mitingului din Piața Universității. Panța merge acolo zilnic și "îmi dă raportul" la telefon. Eu înregistrez și transcriu. Același lucru îl fac Ioana și Delia. Toți se simt liberi în Piață și merg acolo în fiecare seară. Mie nu-mi place, mi se pare un joc când monden, când infantil, mă simt manipulată și peste tot văd numai securiști. Sunt obligată să merg totuși, din când în când. Nu-i ușor să faci o carte despre un fenomen pe care nu-l iubești. În balconul Universității, Marian Munteanu este înconjurat de câțiva studenți în ultimul an la Facultatea de Litere. În 1988 și 1989 făcuseră practică la Institutul de Folclor: Marian, Mihai, Gabriel, Doru, Mugur, Florin, Mircea. Îmi spun că ar dori, după ce termină, să vină la muzeu. Or să vină și, cu excepția lui Gabriel și Mihai, toți or să plece.

Început de mai, 1990. Horia vine cu altă hârtie pe care sunt niște desene, numerotate de la unu la cinci. Uite, zice, organizarea muzeului poți s-o faci în cinci feluri. Îi spun că nu înțeleg, dar că mă voi strădui. Singurul lucru care îmi devine clar este faptul că Horia are un mod special de a vedea și a gândi lucrurile legate de muzeu. Oricum, cu totul altul decât al meu. De-a lungul celor zece ani, atunci când aveam puncte de vedere diferite, de cele mai multe ori înclinam să cred că el are dreptate și nu eu.

20 mai 1990. FSN-ul a câștigat alegerile. La muzeu, unii sunt voioși, alții sunt triști. Ne-am reunit forțele și am decorat frumos biroul lui Horia. În fine, un loc prietenos în muzeu. Am găsit în pod, într-o mizerie greu de descris, un splendid covor Sumak și o scoarță basarabească cu balerine. Noi, etnologii, stăm într-o fostă sală de expoziție plină de panouri acoperite cu postav de lână colorată. Într-o noapte, tot postavul a dispărut – zeci de metri. Ne enervăm, încercăm, fără succes, să găsim vinovatul. Față de haosul din țară, paguba e infimă. Ceea ce ne afectează enorm este faptul că a fost cu puțință să se întâmple așa ceva la noi.

Continuăm tratativele cu Muzeul Satului pentru recuperarea patrimoniului, biblioteca, fototeca, și tot ce mai avem la ei. Nu zic nu, dar se lasă greu. Preluarea întregului patrimoniu se va încheia abia în 1992, o dată cu colecția "Țări străine" de la Sibiu.

25 mai 1990. Greva foamei în Piața Universității. În fiecare seară piețarii continuă să cânte. *Mai bine haimana decât trădător / Mai bine huligan decât dictator / Mai bine golan decât activist / Mai bine mort decât comunist...* Balconul s-a închis însă. Demonstrații au un aer tot mai prăpădit. Vom continua înregistrările pentru carte până se va alege praful.

29 mai 1990. Cutremur! Țășnim toți în curtea interioară. În fine, pentru scurtă vreme suntem împreună. În mod obișnuit, fiecare stă "la el" cu "ai lui".

Din felul în care este conceput rolul cercetării în muzeu se prefigurează deja viitoarele disensiuni. Ilișiu visează un institut de folclor mai mic și mai eficient. Horia ne vede topiți între muzeografi în cadrul unor echipe oarecum gustiene, cu numeroase campanii de teren din care să rezulte achiziții de obiecte, înregistrări audio, filme, fotografii. O parte dintre

etnologi ar dori să facă mai bine ceea ce făceau bine la Institutul de Folclor. O altă parte visează la o etnologie alternativă care să se împartă între cercetări de urgență în mediul rural și prospecții în viața orașului. Muzeografi sunt cuprinși de lehamite la gândul că va trebui să coexiste cu o "inteligenție" care nu știe să facă diferența între o pereche de cioareci și una de gaci.

Prin urmare, germeni ai discordiei au fost de la început. Salariile mai mari din secțiile de cercetare alimentează tensiunea. La asta se adaugă programul. Cercetarea nu se face între ore fixe. Cercetezi dimineața, după-amiaza, noaptea, dacă ai un termen de predare care te stresează, chiar sâmbăta și duminică. În ultimă instanță cercetarea este un mod de viață și implică sacrificii pe alte planuri. O aluzie în acest sens făceam într-una din primele reviste *Rosturi*. Încerc să mi-l închipui pe Platon la birou, semnând condica la 8 și la 16, cu un șef de sector care, din când în când, privește iscoditor la foile pe care se scrie ultimul dialog și îl întreabă mobilizator, merge, Platon, merge? Când, în noiembrie 1990, am putut vedea care sunt relațiile între muzeografi și cercetători la Muzeul Omului și la Muzeul de Arte și Tradiții Populare de la Paris, mi-am pus întrebarea dacă nu cumva există o incompatibilitate profundă între aceste două specii. Ulterior am ajuns la concluzia că cercetarea în muzeu ar trebui să fie una cu totul specială, nu un turn de fildeș, ci o masă de lucru așezată la intersecția problemelor legate de colecții, expoziții, acțiuni culturale și publicații dedicate vizitatorilor.

Pentru că, atenție, o bună parte dintre muzeele fondate în secolul al XIX-lea au fost opera unor savanți. Patima lor se împărțea aproape egal între obiecte și cercetare. Treptat, știința și-a creat instituții speciale și un anumit gen de studiu a dispărut din muzeu. În anii '80 frecventam sesiunile de comunicări organizate de Muzeul Satului pentru că erau mai puțin fandosite decât cele ale institutelor de cercetare. Cei mai mulți muzeografi aveau prospețimea pe care ți-o dă experiența de teren. Mă consterna însă faptul că se obstinau să facă etnologie, pentru care aveau o pregătire teoretică sumară. Rafinarea metodelor de cercetare a obiectului ocupa un plan secund.

Cu aceeași problemă ne-am confruntat la muzeu. Dornic să pună pe picioare o echipă cu o pregătire complexă, Ilișiu a impus tinerilor muzeografi lucrări de cercetare fără să urmărească alegerea unor teme centrate exclusiv pe obiect. Angajați în subiecte care le depășeau cu certitudine formația și experiența, ei au ajuns să trateze cu detașare activitățile specifice muzeografiei. Așa-numitul "război al fișelor" (fișe ale obiectelor din colecții) a durat până în 1999, când, printr-o nouă organigramă, s-au creat premisele diversificării muncii de muzeograf. Atunci s-au constituit trei categorii: muzeograful specializat în patrimoniu, în relații publice și în acțiuni culturale. Dar nemulțumirea mustește în continuare.

Faptul că muzeograful specializat în probleme de patrimoniu se ocupă direct de colecții, făcând fișe și inventare, convine tuturor. Că are prioritate în organizarea expozițiilor, asta irită. Accentuez spunând că irită foarte rău.

Întotdeauna mi-a fost urâtă formula "scoală-te tu, ca să stau eu". Mi-e la fel de neplăcut să văd cum unii oameni nu-și văd de treburile lor și se strecoară în ale tale. La început, problema era mai puțin acută, pe de o parte pentru că teritoriile erau vag delimitate, pe de alta pentru că era ca la Facerea Lumii, când Dumnezeu, dracul, alina și ariciul se umereau împreună să pună lumea pe picioare. Fără să minimalizez momentul creației, mă tulbură faptul că de la Facere lumea funcționează. Oricât ar contraveni naturii mele stihinice, o instituție funcționează numai prin disciplină și organizare. După opinteala începutului urmează mersul de croazieră, când fiecare face cât poate de bine treburile care-i revin.

1 iunie 1990. De Ziua Copilului organizăm un concurs de desene pe asfalt. Cumpărăm cretă colorată. Vin mulți copii, treizeci și opt sau cam așa ceva. O parte, mică, sunt copii ai lucrătorilor din muzeu. Suntem uimiți de numărul mare al bucureștenilor care vin să privească. Așadar există o disponibilitate față de "acțiunea culturală". Va trebui să ne gândim ce putem face în acest sens. Evaluarea participanților o face Horia, cu toată seriozitatea. În afară de cele trei premii, toți copiii primesc o mențiune de participare și părinții par fericiți.

A fost prima acțiune a muzeului, un lucru mărunț și deloc original. Făcut însă fără formalism și cu căldură. Gestul "adevărat" ne vom strădui să devină o caracteristică a muzeului nostru.

15 iunie 1990. Cu minierii a fost o veritabilă măgărie. I-au adus doi inși din muzeu, îmi vine greu să-i numesc colegi. Pot să rezum ce am trăit eu direct.

Vin la muzeu. O groază de oameni de-ai noștri se aflau în curtea interioară. O fi fost iar cutremur, mă bate un gând. Nici vorbă de cutremur. Intru în clădire și văd o mulțime de mineri cu salopete, bate și căști cu bec. Mă tulbur și scot o țigară. N-am foc. Cer unuia dintre ei. Îmi amintesc perfect că, o clipă, n-a știut unde să pună bâta. A prins-o între genunchi și mi-a aprins țigara de la o brichetă sofisticată. Îi mulțumesc și îl întreb de ce au venit. Îmi răspunde că li s-a spus cum că există aici arme, droguri, dolari și țărăniști. Îi spun că nu vor găsi.

Văzându-ne că vorbim, vin încă vreo trei. Le spun că mai bine ar profita de faptul că sunt la București ca să ceară guvernului un muzeu al minei, că în alte țări există așa ceva și e foarte interesant. Pentru că, uite, le spun, aici facem un muzeu al țăranului, hai să vă arăt clădirea să vedeți ce frumos e! Dau semne de interes. Urcăm și coborâm scări de marmură albă, trecem dintr-o sală în alta... Destul de repede unul zice, ne-am lămurit, n-avem ce să căutăm aici, ajutați-ne să ieșim. Îi scot pe cei patru din muzeu și fug la Ilișiu să aflu ce se întâmplă.

La el sunt vreo șapte inși, dintre care unul pretinde că este fesenist din Pitești. Vrea să știe același lucru, dacă există arme, droguri, dolari și țărăniști. Se interesează de cheia cu care s-ar putea deschide ușa unui birou de la subsol. Oamenii care lucrează în acel birou nu sunt la muzeu și camera n-a fost cercetată. Unde au plecat respectivii, de ce nu sunt la program? Vom găsi o cheie să deschidem, le spune Ilișiu, cât privește funcționarii, ei sunt acolo unde a hotărât direcția, eu nu vă întreb pe dumneavoastră de ce nu sunteți în șut! Înlemnesc. Să vezi că ne iau la bătaie. Nu ne-au luat, ba parcă s-au mai liniștit. Înainte să iasă din birou, îl întreabă pe Ilișiu ce se află în fișetul verde. N-am avut niciodată cheia acestui fișet, vă rog să-l forțați! Ori de lene, ori că vocea de stăpân a lui Ilișiu i-a intimidat, renunță și ies.

Între timp, Speranța îl sunase pe Andrei Pleșu, care la rândul lui îl sunase pe Roman și acesta din urmă pe generalul Diamandescu. Ni l-a trimis pe generalul Cîmpeanu. Eu mă omoram să-l prind pe Horia acasă și să-i spun să nu vină. Avea barbă, ochelari, tocmai bun de bătut... Nu reușeam să prind un fir liber, când Horia intră pe ușă. Imediat se prezintă liderii minerilor cu piteșteanul fesenist. Ce doriți? Păi, căutăm țărăniști, dolari... și așa mai departe. Țărăniști, păi uite, eu sunt țăranist, nu am voie?! N-avem arme, nici droguri, nici dolari. În clipa următoare, Horia îmi cere să-l las singur cu "echipa". Nu știu ce au mai vorbit, totul s-a terminat repede. Omul generalului Diamandescu a fost util.

Ei, și după ce pleacă toți, au fost vreo treizeci, vine la Ilișiu o doamnă care lucrase la muzeul partidului, cu cheia fișetului verde. Îl deschidem. Înăuntru, stupoare, o mulțime de cartușe. Încep să ne tremure mâinile. Aflăm de la doamna cu cheia că, la un moment dat, niște pionieri au încercat să fure cartușele care se aflau într-o vitrină lângă un pistol. Atunci s-a luat decizia să fie scoase din circuit și încuiate bine. Și când te gândești că pe 15 iunie era chiar ziua de naștere a lui Ilișiu! Halal cadou.

Îmi mai amintesc un singur lucru. Pe când mă aflam în hol și minerul îmi aprindea țigara, o supraveghetorie din cele "moștenite" din fostul muzeu comenta cu voce tare, să audă toți, că în viața ei n-a văzut un dolar și nici n-a fumat vreo țigară Kent. În tonul ei era concentrată multă virtute și mândrie patriotică.

Dintr-un document din 20 iunie 1990 privind obiectivele prioritare ale activității personalului din muzeu:

- recrutarea și formarea cadrelor
- definirea vocației pe care o are muzeul
- conturarea unei concepții muzeografice
- recuperarea patrimoniului
- amenajarea laboratoarelor
- reorganizarea activității conform organigramei recent aprobate (*cea făcută de noi*)
- încadrarea provizorie a coordonatorilor de compartimente, servicii și birouri, urmând ca numirea definitivă să se facă pe parcurs
- redactarea unui text de prezentare a muzeului

August 1990. Facem primele achiziții – cruci de piatră. Cu totul și cu totul întâmplător, cruci. Acum pare greu de crezut.

Tot 1990. Începem să demontăm expunerile comuniste. Cineva ne-a cerut pentru această operație două milioane de lei. Bani foarte grei, pentru 1990. Refuzăm și decidem să rezolvăm problema prin noi înșine, smulgându-le din pereți. Panouri uriașe din p.f.l., bucăți de sticlă groasă, greu de mănuit. O muncă istovitoare, făcută cu mâinile goale. La o ședință a salariaților – singura de altfel în primii cinci ani – muncitorul Tălpigă se plânge de faptul că muzeografii și cercetătorii nu cară. Înotăm în operele roșii ale lui Ceaușescu și în volumele albastre ale *Enciclopediei sovietice*. Panourile fostelor expoziții sunt adânc înfipite în pereți, gândite să dureze o eternitate. În urma lor lasă găuri ca niște cratere. Comisii de triere. Comisii de casare. Treaba merge chinuitor de încet, ca și când un duh rău ar bântui prin muzeu. Cineva spune în glumă că n-am sfințit clădirea. În primăvara lui '91 cinci preoți vor face o sfeștanie.

Treptat, lucrurile se dezleagă. Timpul trece. Publicăm cărți în seria de volume bibliofile, numeroase mape și foi. Se conturează o direcție de film etnologic. Se pun bazele unei arhive de antropologie culturală (înregistrări audio și video,

fotografii, manuscrise). Periodic se reia problema discursului muzeal. Experiențe diferite, formații diferite, estetici diferite caută să se topească într-o concepție unitară. E infinit mai greu să construiești decât să desfaci.

Ne vizitează oameni importanți și foarte importanți. La un moment dat tot guvernul se perindă prin depozitele provizorii. Cele definitive nu sunt gata nici acum, în 2001. Contăm pe 2002.

Și acoperișul! Ce bătaie de cap am avut cu găsirea țiglei și consolidarea turnului!

Deși avem multe de făcut, ne găsim timp pentru expozițiile temporare.

Dintr-un document care sintetizează activitatea muzeului în perioada 16 mai – 31 decembrie 1990:

- angajări de cadre
- desfacerea expozițiilor de la parter
- trierea materialelor și degajarea sălilor pentru șantier
- transferarea de la Muzeul Satului a colecțiilor Muzeului de Artă Populară (port, scoarțe, obiceiuri, pictură religioasă)
- inventarierea lor și organizarea depozitelor provizorii
- amenajarea sumară a unor laboratoare
- începutul discuțiilor privind discursul muzeal
- contractarea și începerea lucrărilor de consolidare–restaurare a clădirii (se fac proiecte la Trustul Carpați)
- două expoziții temporare (*Jucării de lut* și *Obrăzarul*)
- patru campanii de teren în douăzeci de sate
- 1500 de obiecte îmbogățesc colecțiile (achiziții și donații)

1990–1992. Deoarece incinta muzeului era plină de schele și înecată în moloz, au fost inițiate tot felul de momente culturale și expoziții experimentale ca o dovadă că existăm și suntem **altfel**. Purtau nume de sfinți, *Maria*, *Anastasia*, *Ion*. *Maria* a fost o formulă prin care atrăgeam atenția asupra obiectului, un mod de a striga "uite!". *Anastasia* era o expoziție eseu, punea probleme și formula întrebări. *Ion* s-a vrut o combinație de limbaje artistice, expoziție și concert, care miza pe spontaneitatea publicului și a interpreților.

Prima *Mărie* și în același timp debutul nostru în expoziții temporare s-a numit *Jucării de lut* și a avut loc în septembrie 1990. Ideea a fost a Getei. Ea a insistat "să începem" și tot ea a ales tema. În muzeu nu exista o palmă de loc curat, așa că am făcut expoziția la Galeria Orizont. Horia a acceptat. De câte ori îi stătea în puteri nu ne tăia chef. În ce mă privește, am avut un moment de ezitare. Când avem în colecții capodopere, să ieșim în lume cu ceva atât de mărunț? Foarte repede m-am convins că așa e cel mai bine. Dăm o lecție importantă viitorului nostru public, îi comunicăm că lucrul cel mai mărunț pentru noi are sens. Ce e mai "mic" decât jucăria de lut? Să zicem că nimic.

Horia, Geta, Ioana, Dan, Marius și cu mine mergem la Herești, unde se afla colecția de ceramică. Dacă tot suntem acolo, privim palatul cu ochi "de stăpân". Trebuie să facem ceva și cu el. Geta și Horia aleg piesele. Câteva sunt din secolul al XIX-lea, au fost colecționate de Samurcaș.

Vizităm Galeria Orizont care este într-o stare mizerabilă. Vom improviza la demisol un spațiu pentru copii. Ideea i-a venit Ioanei. De altfel câțiva ani în șir a bătut-o o muzeografie dedicată copilului. Aduna jucării vechi și noi, visa, făcea proiecte, căuta parteneri. Dar a fost inutil pentru că era, cred eu, un proiect prematur. Un muzeu al copilului și al copilăriei mai are de așteptat un timp.

Împreună cu Geta ne ducem să împrumutăm mobilier de la Mihai Oroveanu. Cu greu vin șase îngrijitoare de la muzeu să curețe sala. Problema lor era că nu se vedeau urcând în metrou cu o găleată și o mătură în mână. În vremea aceea muzeul nu avea încă mașină. Și ne apucăm să facem expoziția... Dar cum? Îi zic Getei, hai să le expunem într-un mod neobișnuit. Bine, zice. Aduc de acasă un șal persan și un capac de aramă. Drapăm șalul pe un pedestal, punem capacul și peste el o "prințesă" de ceramică. Ca să se înțeleagă că o consacram ca pe un lucru foarte prețios, deasupra soclului punem o cajă de sticlă. Vine Horia. Se uită la ce făcusem - mai multe instalații din care nu lipseau ironia, oniricul - și când ajunge la soclul pe care l-am descris zice scurt, scoate capacul. De ce? scâncesc. Atunci am primit o lecție importantă: zice, pentru că este "prea" frumos. M-am supărat și m-am simțit nedreptățită. A trecut multă vreme până am înțeles. Problema care mi-a rămas de rezolvat este când începe supralicitarea. Cu mintea mea de acum aş spune că începe acolo unde încetează gestul firesc.

N-ai fi gândit ce poate să iasă din jucăriile de lut "ajutate" de câteva textile de interior și alte câteva piese de mobilier. În mare viteză încropim o cărticică intitulată *Carte de purtări după rânduiala jocului și a sărbătorii*. Va fi prima

carte din seria bibliofilă. Anca abia venise la muzeu. Dă "o probă" de caligrafie și, pentru că e bună, scrie de mână prefața. Conținutul a fost scris, tot de mână, de Petre.

La vernisaj, Dan Hăulică vorbește serios despre jucării. Copiii modelează lut la demisol și desenează în patru labe. Veselie mare! În capul scării de acces spre "atelierul" celor mici, Ioana a scris "Interzis accesul adulților neînsoțiți de copii". Oamenii mari citesc și ezită să coboare.

Mulți vizitatori clamează absența etichetelor. Se simt îmbogățiți dacă văd lângă un căluț de lut ars o etichetă pe care să scrie "cal, Muntenia, secolul XX". Nimic mai fals decât această "rigoare". Un obiect poate comunica mult mai mult. Obișnuiți să fie permanent asistați într-un act de educație, oamenii și-au pierdut prospețimea privirii. În loc să zică, eu tridimensional, el tridimensional, ia să vedem ce vrea ăsta? Absența etichetei le împăienjenește ochii. Ar mai fi de adăugat faptul că în vremea noastră omul care întreabă e bine văzut. În societatea tradițională erai obligat să-ți mobilizezi toate cunoștințele și imaginația pentru a găsi un răspuns. Bunica mea ar fi preferat să moară decât să întrebe ceva despre un lucru.

Este greu să faci un muzeu fără etichete după ce vreme de un secol vizitatorul a fost educat să primească informația în costul biletului. Acum vii tu să-i spui, închipuie-ți că ești într-o poieniță! Respiră adânc și privește cu bucurie împrejur. Într-o poiană nu te preocupă numele latinesc al veveriței, spui, uite o veveriță! Obiectele din muzeul nostru aparțin unei lumi tradiționale. Ce știi despre aceste lumi? Scormonește printre cunoștințele tale și încearcă să înțelegi. Cu siguranță știi o mulțime de lucruri.

Când o persoană care ne vizita muzeul foarte des mi-a cerut o etichetă care să explice pe scurt ce este ortodoxia, mi-a trecut prin cap să facem câteva etichete care să demonstreze cât de inutile sunt explicațiile convenționale. Genul "maramă, Muntenia, secolul XX". Află omul de-aici unde și cum se purta marama? Din ce și cum se făcea? Cum se păstra în ladă și așa mai departe? Categorie nu.

Una peste alta, la începutul anilor '90 oamenii au simțit că li se pregătește ceva. O bună parte dintre cei mai curioși erau chiar prietenii noștri.

După stagiul din Franța, inițiativă și exterminator, s-a făcut, pentru Crăciun, expoziția *Obrăzarul*. Altă *Mărie*. Tema a fost propusă tot de Geta. În general, măștile fără costum și fără context mă tulbură puțin. Expoziția a fost însă frumoasă. În mapa cu scrieri despre măști erau și gravuri de Ioana Bătrânu. Să oferi o gravură de Ioana Bătrânu la vernisaj a fost un

gest neobișnuit. Dar nu unic. Cu adevărat generos a fost gestul lui Horia care, la expoziția *Dar din dar* – cu obiecte provenite din donații, a oferit fiecărui donator o diplomă pictată de mâna lui. Îmi amintesc că au fost peste o sută.

1990, spre sfârșit. Muzeul are 105 salariați. În 1991 numărul lor se ridică la 127. Se mai adaugă doi în 1992. Avem mult mai multe posturi, dar nu-i ușor să găsești oameni buni care să accepte să fie prost plătiți. Se vor face angajări numeroase după inaugurarea muzeului, în 1993.

Fix în 1990. Jean Cuisenier ne trimite o scrisoare prin care își anunță venirea spre sfârșitul anului. Organizăm un simpozion de muzeologie generală. Ne spune că ar fi dornic să-și reia cercetările întrerupte la mijlocul anilor șaptezeci. Formăm trei echipe care-l vor însoți pe teren în 1991 și 1992 (Maramureș, Moldova și Gorj). Îl ajutăm cât ne stă în puteri. Traducem casetele, facem transcrieri muzicale. Va rezulta o carte publicată în Franța cu numele *Le feu vivant* și o expoziție de fotografii în România, la ArtExpo.

1990, 1991, 1992. Și tot timpul vine câte un francez, un englez, un neamț sau un american. Nu avem expoziții permanente pe care să le arătăm și, în compensație, trebuie să fim deștepți. Zugravii zugrăvesc, electricienii pun prize, și câte altele. Frecvent lucrurile sunt făcute de mântuială. Avem însă un set de ștampile ale muzeului cum nu mai are nimeni. Francezul care face ștampilele nu ne cere un ban. Păstrează însă desenele făcute de Horia. Cărțile poștale alb-negru sunt mai frumoase decât ce-am văzut la Paris.

Facem destul? Lucrăm suficient de repede? Greu de răspuns. Un lucru e sigur, nu sunt vremuri bune pentru ctitorie. Există în România un gol uriaș pe care, ca să clădești, trebuie să-l umpli cu trupul tău. Sau poate că e mai bine să faci peste el un pod, cu un picior în vremea lui Samurcaș și cu celălalt în locul de unde începe viitorul. Dar suntem noi atât de pricepuți să facem un pod? Și lucrăm destul de repede? Asta-i problema.

Primăvara lui 1991. De Paști, am pregătit o expoziție de ouă încondeiate. Evident, o *Mărie*. Sumedenie de ouă, prezentate într-o scenografie sumară. După 45 de ani de ateism, ouă pictate expuse ca o revanșă. Înainte de vernisaj, un etnolog francez și-a exprimat fățiș nedumerirea, ce-i cu ouăle? Ați studiat o tipologie zonală, tehnici, vopsele,

ornamentică? N-am studiat nimic, zic, pur și simplu le arătăm. Ca la Eleusis, când arătau spicul. Știți că eu, ani de zile, puneam în poșetă cojile de la ouăle roșii pe care le mâncam la Institut? Alții nici nu îndrăzneau să le scoată din casă! Acum suntem liberi să le arătăm. Pentru noi contează. Inutil să spun că n-a înțeles.

A urmat o *Anastasie* – un eseu muzeografic despre *Prunc*. Eu cercetasem timp de doi ani la Institut problema mamei și a copilului, Ioana studiase și ea copilul alți doi ani, așa că știam câte ceva. Ne-am lansat în muzeificarea unei ipoteze greu de digerat și cu atât mai greu de comunicat: maternitatea în primele ei săptămâni este o experiență cumplită. Copilul, venit de nu se știe unde, disputat de oameni și de duhuri necurate deopotrivă... Voiam să vorbim despre oroarea nașterii, despre spaimele mamei și grija ei pentru copil. Imaginea pacifică a mamei cu pruncul în brațe este prezentă în multe culturi. Oamenii s-au obișnuit cu această imagine și noi încercam să-i tulburăm. Îmi aduc aminte că în expoziție se intra printr-un spațiu îngust vopsit în roșu, care te ducea cu gândul la burtă. În interiorul "burții" se vorbea despre ce are voie o femeie însărcinată să mănânce și ce nu. Nu mai știu cui i-a venit ideea să aruncăm o cârpă albă pătată cu "sânge" de cerneală undeva lângă un perete. La vernisaj, prietenii încercau să salveze situația dând cu piciorul în cârpă ca s-o ascundă. A doua zi **am lipit-o** pe jos cu aracet. Nici așa! Când te gândești la naștere nu poți să ignori cu totul sângele, lăchărele, placenta, buricul. Așa se nasc oamenii, producând o serie de reziduuri, și țărâna cunoștea socoteala lor.

După vernisaj, Ioana mi-a povestit că i-au mărturisit câteva doamne faptul că pur și simplu s-au dus acasă și au plâns. Fie că nu aveau copii, fie că trăiseră sarcina și nașterea fără să-i simtă cutremurarea. Oricum, după ce am făcut noi expoziția cum ne-am priceput și cum ne-a fost voia, Horia a venit și-a zis, cum vă imaginați voi atâta întunecare fără salvarea botezului? Și pe loc s-a apucat să picteze "iconostasul" pentru nașterea din Duh.

Remarcabilă a fost expoziția cu scaunele. Pe urmă s-a mai întâmplat o expoziție despre nuntă, tot o *Anastasie*, și după ea am abandonat expozițiile cu nume. Au urmat alte expoziții temporare, cu alt sunet, unele foarte bune.

În 1992 scriam în *Rosturi: Doi ani de muzeu fără muzeu, de fapt o etapă. Căutăm un stil propriu și ne străduim să fim prezenți în conștiința publicului, pe care vrem să-l transformăm în partenerul unei aventuri identitare de cunoaștere și asumare a începuturilor*.

1991. Ne-am cumpărat un copiator. De fapt l-a cumpărat directorul tehnic, Neculai Păduraru, și bine a făcut. A ales unul bun, care lucrează cu patru culori și după zece ani încă funcționează. La început, până prin noiembrie '93, a fost în

custodia departamentului de cercetare, destinat fiind tipăririi publicațiilor bibliofile, revistei *Rosturi* și a foilor de tot felul. O cheie de la încăperea cu xerox-ul era la Ilișiu, pentru necesități curente, alta se afla la Doru Nițu și Adi Hoțoiu.

Extras din primul număr din *Rosturi*, referitor la cărțile bibliofile:

Când faci o astfel de carte începi prin a nega evidența însăși și anume că o carte presupune distanță de spațiu și de timp între autor și cititor. Este deci necesar să inventezi ceva care să-l păcălească pe cititor, să-i dea impresia că are a face nu cu o carte, ci cu un "lucru" care i se dă direct din mână, în timp ce o voce îi strigă în urechi. Ca să iasă bună, ție, autor, trebuie să-ți lipsească totul ca să fii obligat să riști, să ai curajul să faci ceva de o nemaipomenită simplitate. Dacă reușești, cui este dispus să-și sacrifice, temporar, exigențele și prejudecățile, cartea îi restituie, tot temporar, inocența lecturii. Citind-o, omul nu învață, nu se distrează, "ia folos" și folosul îl ia numai dacă are norocul să se producă o "întâlnire" între ceva din carte și el. De fapt este esențial să faci în așa fel încât aceste cărți să nu fie citite, ci străbătute, nu să le citești, ci să le culegi.

Cărțile bibliofile – care erau în întregime sau aveau multe pagini scrise de mână – s-au bucurat la vremea lor de un succes aproape nesperat. Eram în plină "glorie", când Ilișiu hotărâște să ne ia aparatul. Îmi dau demisia din calitatea de șef de sector. La fel face și Speranța, având în vedere dificultățile absurde pe care le întâmpină pentru a edita casetele audio din seria *Ethnophonie*.

În curând sunt obligată să mă internez. Voi lipsi de la muzeu trei luni.

1991, primăvara. În sectorul etnologic s-au ivit șase tineri. I-am pomenit ceva mai devreme. Îi cunoșteam bine de la Institutul de Folclor. Nu pot să uit perdaful încasat de la ei în 1989 pentru lipsa noastră de reacție față de distrugerea satelor. Se pregăteau să scrie împreună, până la sfârșitul anilor de studiu, o "antropologie culturală românească". Lucru greu.

N-au scris-o. Revoluția i-a prins pe val. Toți au avut un rol important în organizarea Ligii Studenților. Mai apoi s-au aflat în balconul din Piața Universității. Ultimii ani de facultate i-au făcut cum s-a putut, ceea ce nu i-a împiedicat să fie tobă de carte.

De venirea lor la muzeu sunt cu totul responsabilă. Pur și simplu i-am vârat lui Horia pe gât. Acum pot să spun: regret din toată inima. Dacă lucrurile evoluau firesc, unul ar fi fost acum director de programe etnologice în locul meu și

alții doi, cel puțin, s-ar fi convenit să fie șefi de secții. Ceea ce m-a făcut să optez pentru ei a fost convingerea că etnologia este înecată în mediocritate și că o transfuzie de tinerețe nonconformistă și sclipitoare ne poate scoate din impas. Numai că într-un muzeu oamenii trebuie aleși după alte criterii. Disciplina și respectul pentru gestul mărunț n-au voie să lipsească. Horia nota undeva: "Gradul de inteligență e important, dar nu decisiv." Din păcate eu credeam altfel.

Cât de rău am greșit aș fi putut înțelege imediat după venirea lor, când am constatat că nu mai sunt acel comando de altădată. Eu speram că vor fi un grup – șase inși care fac cât doisprezece – și m-am pomenit cu șase tineri pur și simplu. Aș falsifica realitatea dacă n-aș preciza că în primii trei ani au muncit. Fiecare în felul lui, dar mult și bine. Dacă stau să mă gândesc, criza care s-a produs după 1993 s-ar putea datora faptului că Speranța și cu mine am refuzat să mai fim șefe de secție. Atunci Ilișiu a preluat cercetarea în stilul de altă dată, foarte bun pentru ani '70-'80, acum anacronic. Lucrări "mari", de importanță națională, lucrări pe care nu știi dacă le vezi tipărite până la sfârșitul vieții, probleme "fundamentale", dicționare, proiecte de anvergură, iar dări de seamă, iar rapoarte... Tinerii s-au adaptat repede noilor circumstanțe. Au înțeles că, mimând ce li se cere, pot să-și vadă de treburi. Oricum, păreau sătui și de o anume lipsă de fermitate a lui Horia, și de stahanovismul meu, și de duritatea Speranței. O altă explicație a crizei ar fi că vine un moment, după un an, doi, trei, când tânărul se satură să mai fie "tânăr". Și cei veniți în muzeu după '96 au început să sufere, tot după doi-trei ani, de lipsa unor forme în care să se afirme. Cam de prin '98, cuvântul *eu* a început să conteze mai mult decât cuvântul *muzeu*. Dacă afirmarea tinerilor din '91 se făcea mai mult "în afară", pentru cei din '96 lupta se poartă "înăuntru".

Revenind la grupul celor șase și la perioada în care au lucrat serios, numai eu știu care a fost contribuția lui Mugur la sala *Crucea-i peste tot*, sau rolul lui Doru, Mircea și Gabriel în publicarea revistei *Rosturi* și a altor cărți din seria de volume bibliofile. A fost o perioadă în care au fost cu adevărat interesați de munca de teren. Au lucrat în satul Frumușica din Basarabia, au fost în Cerna, unde au făcut culegeri despre comunitatea de megleni și în Dobrotești, cu Speranța.

Din Frumușica s-au întors cu o poveste pe care nu pot s-o uit. Cică la un moment dat KGB-ul, vrând să închidă biserica din Frumușica, a acuzat preotul că a căsătorit doi tineri care nu trecuseră pe la primărie și nu aveau certificat. Preotul a fost luat pe sus, iar comunitatea a rămas cu cheia bisericii. Duminicile și de sărbători se adunau oamenii la biserică în fața ușii, cineva – nu se știe cine – descuia, intrau înăuntru și "slujeau" după cum îi tăia capul. O vreme, cheia a ținut-o un surdo-mut, pentru că nici KGB-ul nu stătea cu mâinile în sân. După ce dezmoțirea provocată de Gorbaciov a

ajuns și la sate, cei din Frumușica au primit un preot nou. Dar nu i-au dat cheia. Se adunau ca de obicei, deschideau biserica, preotul sluja, pe urmă "satul" înclua biserica și pleca acasă. În 1991 Frumușica avea deja un preot de încredere. Primise cheia. Mișcat de interesul pe care tinerii etnologi români îl arătau față de cauza Basarabiei, preotul era cât pe ce să le dea lor cheia, ca pe un simbol.

Din culegerile din Basarabia a rezultat o carte, multiplicată la xerox în 1994. A făcut-o Mircea Gherboveț de unul singur, ca un lup fără haită. A mai stat ce-a mai stat, vreo trei-patru ani, după care a plecat, așa cum au plecat și Mugur, Florin și Doru și, pentru o vreme, ca să meargă în Parlament, Mihai. Păcat! Împreună ar fi putut să mănânce nori la muzeu, dar nu s-au priceput. Fiecare și-a urmat destinul.

Vreau să revin asupra cercetărilor din Cerna. În 1991, la București a avut loc un simpozion internațional de mare anvergură pe tema *Identitatea etnologiei - etnologia identității* și una dintre participante se numea Dominique Belkis, studentă la Lyon. Era în căutarea unei teme pentru masterat. I-am spus, știi ce, ocupă-te de meglenoromâni, nu-i cercetează nimeni, sunt un fragment de Atlantidă! Fata zice da și, serioasă, revine în România pentru cercetări. O vor însoți pe teren Gabriel, Corina și Mircea. După masterat, Dominique va face o teză de doctorat despre megleni. Mi-a trimis cele două volume ale tezei și pot spune că am fost copleșită. Dintre tinerii de la muzeu care au însoțit-o, nici unul n-a publicat despre megleni un singur rând... Cum să fac să nu mă supăr?!

Dobrotești a însemnat o altă experiență de teren importantă. Câțiva ani, Speranța a făcut eforturi însemnate pentru a-i familiariza pe tineri cu munca de teren. Unul dintre exemple este Dobrotești-ul. Câștigul a fost, din păcate, modest. La un moment dat aveam chiar impresia că ne confruntăm cu un blestem. Din vreme în vreme Horia mai chema câțiva preoți să sfințească locul.

S-au perindat mulți tineri prin muzeu, muzeografi și etnologi. Puțini au reușit să se adapteze. Viața de muzeu nu este nici plină de confort, nici de satisfacții cotidiene. Unii au fost leneși și nechemați, alții erau blocați de o aroganță incurabilă. Venea câte unul spunând că e gata să spele pe jos. În timpul cel mai scurt se emancipa și nimic nu i se mai părea demn de pregătirea lui. În notele din '92 și '93 Horia face referiri repetate la disciplină. Pe urmă s-a resemnat. Mai izbucnea din când în când.

N-am să neg un lucru: este greu să treci de la starea de transă pe care ți-o dă faptul că lucrezi în Muzeul Țăranului Român la tic-tacul diurn compus din banalitățile, frustrările, nedreptățile și umilințele inerente muncii într-o instituție. Sunt dezamăgiți numai cei care se amăgesc.

În plus, pe mulți i-au smintit masteratele și doctoratele în străinătate, cum ziceam. Unii și-au prelungit în mod artificial "școlarizarea" fără să se gândească serios la viitor. Din "școli", dacă se mai întorc, vor găsi alt muzeu, altă Românie. Pur și simplu îmi vine să-i socotesc altă generație de sacrificiu.

1991 și mai târziu. Începem să salvăm biserici vechi de lemn. La Mintia, Bejani, Groșii Noi, Troaș, Julița, Lunca Moților. Două vor fi aduse la București și expuse, cea de la Mintia, în sala *Reculegere*, cea de la Bejani, în curte. Celelalte patru, restaurate, păzite și îngrijite, vor fi conservate in situ. Premieră românească. Evident, ideea a fost a lui Horia Bernea. Un umăr a pus și doctorul Costina. Restul, adică tot greul, l-au dus Geta Roșu, Dan Ștefănescu și oamenii lor, muzeografi, restauratori și conservatori. S-a muncit enorm. Proiectul avea o miză importantă. Horia spera că și alte instituții – bugetare și nebugetare – ne vor urma exemplul, luând sub protecția lor biserici de lemn care meritau să fie salvate. Nu ni s-a alăturat nimeni. Dimpotrivă, la Parlament, într-un context pe care n-am cum să-l știu, s-a discutat despre Muzeul Țăranului care face afaceri cu biserici de lemn... Tembelismul la români depășește uneori orice limită. La o masă de familie mă întâlnesc cu o senatoare care mă tachinează, ce fel de afaceri faceți voi acolo?! Mă năpustesc asupra ei, spre disperarea gazdei, și-i explic semnificația gestului nostru și efortul pe care l-a presupus. Închei spunându-i că sper din suflet ca discuțiile din Parlament să fie în viitor mai bine documentate. Nu ne-am despărțit în termeni prietenoși.

După ce aducem bisericile, ce ne trece prin cap? Hai să meargă cineva să cerceteze felul în care oamenii le percep absența. Se duce Mircea. La înapoiere, scrie câteva pagini pe care le publică în *Rosturi* sub titlul *Biserici vândute, biserici cumpărate*. Le reiau:

- *Nu vă supărați, încotro o iau să ajung la primărie?*
- *N-avem primărie.*
- *Cum... n-aveți primărie?*
- *Primăria e la Vețelu.*
- *Și asta unde-i?*

- La vreo 4 km.
- Da' la popă cum ajung?
- Popa nu-i din sat, vine doar la slujbă.
- Da' de unde e? Din Vețelu?
- Nu, din Șoimuș. La vreo 4 km.
- Dar profesorii unde stau? Aveți școală?
- Da, da' ie doar o învățătoare din sat. O luați pe acolo.

Din gară până-n sat faci cinci minute. După cincizeci de metri apoi, pe șosea, te întâmpină o biserică în construcție. De fapt o biserică neterminată, cu zidurile ridicate, înăuntru cu tinda din beton căzută la pământ. Nici urmă de schele. După încă cincizeci de metri, o altă biserică. Mică. Pare nouă. Apoi un drum perpendicular pe axul principal al satului, ax care să tot aibă 200 de metri. Dincolo de drum, tot pe șoseaua principală, un parc de zece metri pătrați și un monument al eroilor satului. În spatele lui o altă biserică, construcție gotică, romano-catolică sau reformată; apoi un cimitir în stânga bisericii.

Mintia; sat la 6 km de Deva.

Demult, a fost adusă o biserică din lemn, prima biserică a satului. A fost adusă din alt sat. Cineva spune din Visca. Nimeni nu știe de când a fost adusă. "Cel puțin 300 de ani", spune cantorul.

Se afla, până la achiziționarea și transportarea ei de către muzeu, în stânga bisericii reformate și în fața cimitirului (ortodox).

Biserica reformată era a grofilor din sat care mai au acolo doar patru morminte și un conac cu un parc "boieresc", cu specii rare de copaci, transformat în Casa Agronomului, odată. Actualmente înăuntru ființează crâșma. Nu mai există nici un reformat în sat de foarte mult timp. La termocentrala Mintia lucrau la un moment dat niște unguri care au mai ținut slujbe și au încercat s-o refacă. "Or venit ș-or vopsit turnu' ei, adică parohia lor de la Deva și or dat jos asta de pă păreți, c-or zis că fac ei, da' n-or mai făcut. Acuma e aici în sat... care se ocupă cu cimitirul, cu... da' nu mai vinie nimeni. Or luat și clopotele."

În sat nu mai există decât ortodocși, uniți și câteva familii de pocăiți. Biserica din lemn era a ortodocșilor. Cea nouă, în care se slujește acum, era unită. În 1948 s-a interzis cultul greco-catolic. În Mintia sătenii l-au lăsat pe preotul unit să

mai țină slujbă un an. Dar s-a auzit la "centru" și a venit ceartă și popa unit a trebuit să predea și să plece. "... că fiind două biserici aicea, o venit ordinul ăla, zice: no acuma, zice, dacă am ajuns la unificare, să fie o biserică... Dar a mai trăgănat un an și preotul ăla al lor, greco-catolic făcea... unul din Deva; o murit și el (...) Un an o mai făcut ăia, un an făceam dincolo, la biserică noastră. Pă urmă o venit ordinu': "Cum? La Mintia nu s-o unificat? Nu s-o unificat?? Gata!" În timpu' ăsta preotu' Munteanu o venit și-o luat în primire".

Atunci în '49 biserică de lemn a fost abandonată. S-a scos tot din ea și s-a depozitat în biserică fostă-unită-acum-ortodoxă devenită singura biserică în care se oficia. În biserică veche nu se mai făcea decât curățenie. Foarte rar. Icoanele au fost luate într-un târziu la un muzeu, nu se știe care. Restul a început încet-încet să se prăbușească. Copiii mai prindeau în ea porumbei.

Morții sunt mai greu de unit decât viii. Uniții se îngroapă în spatele bisericii noi, iar ortodocșii în curtea bisericii vechi. Alții însă nu mai țin seama de asta. Cât privește biserică de lemn, oamenii n-au avut, se pare, nimic împotrivă s-o părăsească. Era veche. Cantorul crede că biserică a fost reparată pe la 1908 și icoanele restaurate tot atunci, dar toate ar dura de pe la 1700. Hramul bisericii era Sf. Niculae, dar în afară de cantor nu-l știe nimeni în sat. Nu se sărbătorea în mod special. Se făcea slujbă obișnuită. De biserică nu s-au legat nici legende, nici minuni. Hora nu se făcea în preajma sa, ci la fosta crâșmă a satului pe care o ținea un jidan.

Înainte de "unificare" satul plănuia o biserică nouă care a și început să se construiască prin '49-'50 și a fost abandonată tot atunci. De această biserică se leagă și azi speranțele oamenilor. Toți o vor terminată, deși biserică actuală e ca nouă. Nu le-a părut rău să vândă biserică de lemn, sperând că vor continua, cu banii încasați, construcția acestei biserici. Toată lumea mă roagă să-i ajut s-o termine, auzind că sunt venit "cu biserici". Îl suspectează pe popă că ar fi luat mult mai mulți bani pe ea și îi folosește în alte scopuri. Despre biserică cea veche "or zis din contră: bine c-ați dat-o și nu se mai distruge și-așa. Că dacă mai stătea un an-doi iera jos".

Uniții din sat vin la biserică lor actualmente ortodoxă. Ar vrea ei biserică înapoi: "da' cine îi ia-n seamă?! Nu-i ia nimeni. Că io am vorbit la Arad și mi-or spus că dacă suntem mai mulți ortodocși nu pot să o mai ia înapoi." Mai mult chiar, dispariția bisericii vechi n-a fost observată un timp de cei ce n-aveau drum în partea aceea de sat. Singurele păreri de rău par să fie cele ale tinerilor, care se obișnuiseră cu ea acolo. Regretată mai mult pentru că s-a stârnit un loc gol...

Acum, istoria e deja îngropată. Se mai discută de bani, dar nu cu străini de față. Pe locul fostei biserici, la câțiva metri de o piatră mai grea din altar care nu a putut fi luată, putrezesc de vreo două zile diverse murdării ale unui sătean insensibil.

Bejani e un sat și mai mic decât Mintia, peste Mureș. De pe pod, când vii de la Mintia, se vede biserica, ca o cloșcă, și vreo câteva case prizărite-n jur. Nu e mai mare decât o casă; puțin mai înaltă. Dar e pe deal. Nici aici nu e primărie. E la Șoimuș, la vreo 4 km. Totul pare să fie aici la 4 km. Tot în Șoimuș locuiește și preotul. Același ca la Mintia. Slujește o duminică-ntr-un sat, o duminică în celălalt. Biserica e în lucru. Reparații. Patru țigani lucrează la ea tolăniți în jurul unui ziar ce ține loc de masă. Dar preotul e mulțumit de ei. Mai greu e cu "condițiile". Ba nu e una, ba nu e alta. Și mai sunt și sătenii care au impresia că a băgat banii strânși în buzunar. Vrea să afișeze pe poarta bisericii cât a dat fiecare și cât a costat reparația. E supărat că fac scandal mai ales cei care n-au vrut să dea bani și care, de altfel, nici nu vin la biserică. În rest, o să se termine totuși. Fosta biserică a satului se găsea în aceeași curte. De fapt, cronologic, actuala biserică a fost ridicată în aceeași îngrăditură cu cea din lemn. De la poalele dealului până la biserică se întinde cimitirul. Cruci vechi, parcă n-ar mai fi murit nimeni de o sută de ani, înclinate ca și cum ar vrea să urce dealul. Lângă biserică, pe "plai", sunt și cruci mai noi. Poziția e mai bună.

Biserica din lemn era, ca și cea de la Mintia, adusă din alt sat, de foarte multă vreme. "Peste 100 de ani" zic unii, "cam 300", zic alții. Majoritatea celor bătrâni spun că în ea "s-au trezit". Și proveniența e ignorată, sau, pentru cei mai informați, controversată.

- Or adus-o de la Blăjeni.*
- N-or adus-o de la Blăjeni, de la Lucșoara.*
- Ba nu de la Lucșoara, de la Blăjeni, că și tata spunea.*
- Da' așa iera scris pe tabla aia.*
- Când am fost la Blăjeni mi-o spus un om de 84 de ani că tată-său a adus-o cu boii, aici.*

Cineva știe și cine a făcut-o, "Ursu Nicola, că el făcea biserici", dar nu știe când, "demult". A fost adusă pentru că-n sat nu se găseau lemne de construcție. Pe atunci în sat erau doar șaptesprezece familii. Acum sunt o sută. A fost montată aici.

Biserica nouă a fost gata în 1949. S-a construit tot ca urmare a unui efort colectiv și a arendării terenului pe care, ulterior, s-a construit. Biserica cea veche devenise neîncăpătoare. La sărbătorile mari jumătate de sat rămânea pe afară și era și prea friguroasă. Părăsirea a fost radicală. Nimic din ceea ce se găsea în biserica veche nu s-a transferat în cea nouă. La fel ca în Mintia, hramul bisericii nu este cunoscut, nefiind însoțit de o slujbă specială și de vreo mare sărbătoare. Cineva îl știe totuși. E Sf. Niculae. La ambele biserici, zice el. Nici hora nu se făcea pe lângă biserică, ci la școală. Doar la nunți se juca puțin în curtea bisericii.

Cineva îmi spune că era îngrijită și după ce a fost părăsită. Făceau curățenie de Paști în amândouă. Au reparat și acoperișul la un moment dat, să nu plouă în ea. Dar asta a fost acum 20-30 de ani.

Se pare că aici lumea e mai afectată de dispariția bisericii. Preotul, foarte certat cu sătenii, spune că le-a băgat cineva în cap că puteau s-o vândă pe dolari. Sătenii spun că sunt supărați că n-au fost întrebați și că nu știu ce s-a făcut cu banii, nici câți bani au fost, nu știu cu siguranță nici măcar dacă s-a plătit.

Preotul spune că în Bejani lumea nici nu prea merge în biserică; la împărtășanie are 20-30 de persoane. Bătrânii acuză pentru asta vechiul regim, când nu numai că nu mergeai cu școala la biserică, dar nu te lăsau să mergi nici de capul tău, cât erai elev. "Ș-apoi au crescut așa, ca lemnul-n pădure."

În aceeași toamnă, două biserici de lemn au luat drumul orașului. Au lăsat în urma lor câte un loc gol. Dacă ar fi rămas, în câțiva ani s-ar fi năruit și ar fi fost acoperite de iarba timpului. Destinul tuturor celor ce sunt făcute de mână omenească. Noi încercăm să le prelungim durata. Timpul ne va arăta dacă suntem vinovați sau nu.

- Te duci acolo și vezi ce zic oamenii!

- Ce să zică?

- Trebuie să aibă o părere! Doar li s-au luat bisericile. Și vezi și ce legende, ce minuni se leagă de biserici; de icoanele de acolo, cum erau ele integrate în viața satului și ce reacții a stârnit dispariția lor.

- Și dacă nu s-a întâmplat nimic interesant, dacă clădirea ca atare nu conta prea mult, ci doar ce se petrecea în ea?! În fond bisericile au fost demult abandonate...

- Nu se poate! Trebuie să se fi întâmplat ceva! Caută!

Am plecat în misiune. Un accelerat; un personal; Mintia.

În gară:

- Nu vă supărați, încotro o iau să ajung la primărie?
- N-avem primărie...

Cu siguranță textul lui Mircea nu este un document etnologic în sensul obișnuit. Pentru "cei șase" problema terenului și a documentelor care trebuie să rezulte a constituit un subiect de reflecție. Din ce-a scris Florin despre Galda nu pot să citez nimic din motive pe care le cunoaște numai el. Era un text bun. Iată în schimb câteva gânduri din acea perioadă ale lui Gabriel, publicate tot în *Rosturi*. Astăzi doctorand la Oxford, cred că a ajuns să judece lucrurile altfel.

Omul, luna și fântâna

Acum câțiva ani poposeam împreună cu câțiva prieteni în Drăgușul lui Gusti, cu gând să descoperim pe coarneau vreunui bivol sau prin vișinii vreunei curți urmele vestitelor echipe sociologice. Nu știu ce am descoperit noi atunci și cât de pătrunși eram de personalitatea vajnicului nostru european, care în spiritul modei timpului măsura unghiuri craniene și-și filma echipele în toiul actului fecund al interviului sociologic. Îmi amintesc însă că descopeream cu uimire iarba de la țară, soarele de toamnă și mirosul de fum al curților în mijlocul cărora susura de cele mai multe ori cazanul de țuică.

Umblam pe la case, chipurile cu niște chestionare pline de întrebări de genul "unde creșteți puii mici?"; dar de fapt ne hotărâsem să "vână" bătrânii satului, care începeau să tremure din bărbii când ajungeau cu poveștile la război sau la colectivizare. Îi îndemnam la vorbă, îi înjuram pe bolșevici împreună cu ei și de multe ori ne trezeam seara, la masa de lemn de afară, cu chestionarele sociologice sub fund, necompletate.

Aproape întotdeauna după prima jumătate de oră moșii își aminteau de rezerva secretă. Sticla era invariabil prăfuită și chiar dacă uneori vinul, neînfundat bine, se dovedea acru, cine mai avea inima să le întoarcă lacrimile, refuzându-i...

Într-una din aceste seri, moș Dumitru Necșoiu mi-a mărturisit că el nu crede că oamenii au ajuns cu adevărat pe Lună. Că lumea așa spune, că și pe copii îi învață așa la școală, dar că el nu crede. Că a citit și într-o carte, dar că el a apucat altfel. Că ce să caute oamenii pe Lună, că doar Dumnezeu a făcut-o ca să lumineze noaptea, nu ca să se suie oamenii într-însa. Și pentru oameni a făcut Pământul, să stea pe el și să se bucure de bunătățile lui.

Nu mai țin minte ce i-am răspuns atunci. În orice caz, întâmplarea n-o înregistrasem decât ca pe un amănunt ciudat. Mai târziu însă, când începuse să-mi revină periodic în minte, mă pomeneam întrebându-mă cum de era posibil ca cineva să mai gândească așa. Apoi îmi spuneam că la urma urmelor nu fusese nimic anormal; doar atitudinea opacă a unui om lipsit de orice brumă de educație modernă, fără habar de legile fizicii, de progresele tehnicii.

Însă ceva indefinit, o anumită liniște din felul în care fuseseră spuse acele vorbe, expresia unei siguranțe dincolo de ceea ce se putea pipăi mă făceau să nu fiu atât de convins că de vină era doar necunoașterea bătrânului.

Însăși viața lui de moșneag singur, cu mâini tremurătoare și ochi lăcrămoși, între pereții unei case vechi cu obiecte tocite de îndelungă întrebuințare, această viață liniștită măcinându-se în spațiul dintre câteva găini și câteva icoane mă înnebunea în goliciunea ei strigătoare la cer atunci când încercam să mi-o imaginez de-a lungul unei zile obișnuite.



Abia după mult timp mi-am dat seama că, dincolo de întâmplarea în sine, intersecția celor două feluri ale noastre de a vedea Luna sintetiza întâmplător una dintre cele mai vechi și mai controversate probleme ale cunoașterii.

Prietene, cum este albastrul tău?

Cunoaștere intermediată sau cunoaștere directă?

Voci care denunță impotența demersului științific, în însăși esența sa. Voci care propun mistica drept unică modalitate de cunoaștere. Voci, voci, voci.

Ce pot să-i răspund, în acest vacarm de păreri și intoleranțe de tot felul, cetățeanului-țăran Dumitru G. Necșoiu din satul Drăguș, Făgăraș, care refuză să creadă că omul a ajuns pe Lună? Ce pot face eu, subiect

cunoscător, pentru a ajunge să-mi "apropriez" această viziune a sa asupra lumii?

- Unește-te cu el! strigă adeptii cercetării de tip mistic. Transformă-te pe tine însuși în asemenea măsură încât să poți intra în rezonanță cu starea lui. Trăiește lângă el, vorbește ca el, gândește ca el o perioadă îndelungată și vei ajunge să vezi lumea la fel ca el.

- Sunteți nebuni! strig ridicându-mă pe umerii celor din jur. Nu vedeți că asta au făcut toți "exotiștii", tăvălindu-se prin țărână ani întregi alături de Boro-Boro ca să priceapă de ce sapă ei o gropiță rituală și îngroapă acolo un mic viețuitor "uruku"? Și la ce bun; de vreme ce, odată întorși acasă, au început să toarne rezultatele cercetărilor în același gen de cărți pline de scheme, statistici și spițe de neam?

Cum facem totuși să "intrăm în rezonanță" cu spiritul satului tradițional? Un sat caracterizat nu prin acea veche imagine idilist-patriarhală, ci prin prezența la nivelul său subtil a unei organizări de tip religios creștin.

Plecăm pe teren. Stăm în gazdă trei săptămâni, trei luni, un an. Culegem tot ce putem culege. Aducem la rândul nostru roade:

"Noi, cercetătorii (numele), am efectuat în perioada (data) o cercetare de teren în satul (locul). Oamenii din această zonă sunt buni, primitivi, ei au tot felul de obiceiuri păstrate din moși-strămoși etc.

În urma studiului documentar efectuat în prealabil, am constatat că unii specialiști afirmă că între civilizația de tip rural și cea de tip urban ar exista diferențe ireconciliabile. Și că, deci, invariabil, cercetătorul nu și-ar putea exprima concluziile decât prin intermediul unei grile citadine.

În urma cercetării efectuate, am ajuns la concluzia că opiniile specialiștilor menționați sunt inexacte. Ele sunt contrazise de existența unui punct esențial de contact între cei doi poli ai cercetării: ideea creștină.

Având în vedere aceste aprecieri, propunem declanșarea unei campanii de reevaluare a tuturor informațiilor din arhive, în lumina unei perspective creștine, singura în măsură să ofere o interpretare veridică a acestor date etc."

Raport de teren imaginar, la care probabil mulți dintre noi ar fi dispuși să subscrie din punct de vedere teoretic.

Și totuși, câți dintre noi coborâm în fântână, ca să stăm chiar acolo de vorbă cu apa?

Câți dintre noi nu stăm, bine mersi, cu paharul dinainte, umplut de la robinet, meditând cu satisfacție ore în șir asupra apei?

N-ar trebui oare să și trăim religios, noi cei care pretindem că înțelegem satul exclusiv prin ochii și cuvintele Scripturilor creștine?

Iată, notăm cu satisfacție într-un jurnal de teren:

"Slujbă de seară în biserica satului. Câteva femei bătrâne, îngenuncherate, în haine de toată ziua. Ison simplu, ținut de un dascăl cărunt care joacă și rol de paracliser. Pe tava pentru sfîșțirea darurilor, pâine, ulei, grâu..."

Și jurnalul se întinde pe pagini întregi, suntem mulțumiți că luăm parte la viața interioară a semenului nostru țăran. Postim împreună cu el, mergem la biserică o dată cu el, la cimitir alături de el. Stăm în casa lui, am văzut icoanele lui, ne rugăm când și numai dacă se roagă el. Încercăm să înțelegem ce înseamnă pentru el sărbătoarea, nașterea, moartea. Ce însemnau pentru bunicii lui și dacă mai înseamnă ceva pentru nepoți.

Suntem mulțumiți. Avem senzația că mai mult nu există; că nu putem să ne identificăm mai mult cu "obiectul cercetării". Că aproape ne-am confundat cu viața lui și că ceea ce vedem, simțim, trăim, este, în sfârșit, adevăratul țăran.

Și totuși, nu ne amăgim?

Nu făceau oare aceeași eroare și mult-acuzații "exotiști"?

Ceea ce facem noi este, ca și în cazul lor, doar o "mimare" a gesturilor religioase ale "obiectului cercetat". Ne închinăm pentru că el se închină, săpăm gropița rituală pentru că el o sapă, dar odată întorși acasă, revenim urgent la viața noastră normală, care – nu-i așa? – ce are a face cu rugăciunea, cu postul și cu celelalte? Suntem și noi creștini, desigur; mai mergem pe la biserică, mai facem și câte-o milostenie, dar gata, ajunge cât am pățimit pe teren. Trebuie să ne revenim, am slăbit, arătăm îngrozitor, n-am mai văzut de mult un film, n-am mai stat la o șuetă cu cafele și țigări de nu mai știm când.

Am "mimat" cu succes religiozitatea de tip clasic a unui anumit tip de țăran, astăzi pe cale de dispariție. Altădată, pe un alt teren, o să "mimăm" la fel de bine religiozitatea modernă, a unui alt tip de țăran, care nu mai respectă întru totul tradiția, dar care posedă încă o viziune articulată pe ierarhia creștină.

Și totuși la ce bun această joacă de-a "identificarea subiectului cu obiectul", dacă nu pricepem măcar în ceasul din urmă că toate datele de pe teren, toate informațiile din arhive nu sunt decât frunze moarte în mâinile celor ce nu și-au câștigat încă acea misterioasă clar-vedere, pe care doar trăirea efectivă a vieții creștine o poate naște. Abia astfel toate notațiile brute ale arhivei își pot căpăta adevărata lor semnificație, ajungând să pună în cu totul altă lumină întregul univers al lumii țăărănești.

Și dacă am pornit prin a considera că satul românesc nu poate fi imaginat decât în lumina ideii creștine, atunci trebuie să conchidem că unica posibilitate de a-l cunoaște cu adevărat este să reevaluăm informațiile exterioare ale documentelor prin prisma unei priviri purificate de trăirea creștină.

Numai așa, lângă oglinda ei întunecată din adânc, apa fântânii ți se va destăinui. Altminterea, cea din paharul de pe masă îți poate da numai iluzia răcoritoare că, bând-o, ai putea să o cunoști.

În ce mă privește, nu am abandonat întrebările lui Gabriel. Sper să nu găsesc vreodată un răspuns. Să tot stau așa și să caut... În timpul din urmă mă preocupă mai puțin **cum să caut și ce să caut**. Mă silesc să fiu pregătită pentru lucruri la care nu mă gândesc.

Revenind la textul lui Gabriel, pe care îl socotesc și profund și frumos și durabil, îmi pun întrebarea dacă nu se rezumă la o parte a vieții spirituale a satului, cea care se desfășoară în frică de Dumnezeu. Și Dracul? Ce facem cu ispita Necuratului? Cum cercetezi satul confruntat cu păcatul? Etnologii continuă să se ocupe de busuioc și apa lustrală. Dar violurile, crimele, hoțiile sunt o creație a canalelor de televiziune? Va trebui să inventăm o nouă etnologie care să le bage în seamă?

La toată urma ai de ales între o etnologie care atestă și re-analizează lucruri știute și una care dezvăluie și consemnează lucruri noi. Practici una sau alta dintre ele în funcție de formație, de temperament, de presiunea grupului de etnologi cu care lucrezi. Cel puțin încă două-trei decenii etnologia "clasică" va ocupa salonul, iar cealaltă își va găsi un loc prin bucătărie sau debara.

1992. Într-un număr din **Dilema** (nu mai țin minte anul, cred că 1992) apărea sub titlul Țoapa și muzeul un articol, nesemnat, scris de Horia și de mine "la patru mâini". Îl reiau aici:

De unde vine boala gravă ce pare a fi cuprins toate cotloanele vieții noastre? De unde această otrăvă de care nu putem scăpa? Niciunde în țările din est comunismul n-a ros atât de profund și grav rațiunea de a fi a societății. Care ar fi motivele pentru care la noi s-a întâmplat acest lucru: multă intelectualitate declarat de dreapta, absența comuniștilor, anticomunism natural, organic, în popor, deci necesitatea extrem de presantă de a distruge și de a strivi pentru a putea implanta noua ideologie. Cea mai puternică represiune și teroare. Cea mai intensă colectivizare a agriculturii. Distrugerea

psihică a sute de mii de oameni care alcătuiau "nervul" și capacitatea de reacție a națiunii. Sprijinirea, mai mult ca în altă parte, pe scursura societății, pe cei care nu puteau fi decât flatați și recunoscători pentru că sunt aleși. A rezultat o conducere de o ȝopenie și o lipsă de scrupule niciunde egalată în est (nu știu ce a fost în Albania). Iar noi nu reacționăm la nimic nu numai din înțelepciune, ci dintr-o stare de perplexitate combinată cu frică și lipsă de reactivitate. Ceva asemănător cu virusul HIV. Franța nu și-a revenit niciodată după "epurărilor" revoluției. I-a fost distrusă cea mai mare parte a nobleței și demnității în favoarea omului-masă al lui Ortega, a fost distrusă o parte din seva ce ferea de uscăciune spiritul francez.

Omul nou, această nouă specie care otrăvește toate ungherele vieții românești este de o ȝopenie și o primaritate agresivă, este organizată prin selecția murdăriei și a micimii sufletești timp de decenii, este suficientă și nu aspiră la ceva superior, nu vrea să propășească, vrea doar să se ajungă și să rămână în frunte, având convingerea că efortul întreg al umanității este încununat prin apariția ei pe scena istoriei. Ea este un ciudat amestec de ură față de ce este curat și superior și siguranță, suficientă, impunitate și nerușinare.

Muzeul, memoria, în general, muzeul ce se ocupă de omul tradițional, în special, de ȝăranul adevărat, este un adversar mortal al omului nou și un reper important într-o regăsire în care putem spera cu toții. Pentru însănătoșirea noastră și a viitorimii, merită să ne ostenim cu astfel de temerare și, aparent, inutile întreprinderi.

PRIMA POVESTE. *Strămoșii celebri sunt uneori o povară. Dezarmant de sincer vorbea, acum două secole aproape, Elenca Dudescu despre genealogia ei aleasă când dădea nepotului Ghica pastă de gutui învelită în hârtie și zicea: "Vino să te sărut, evghenisul mamei, că eu, când mă gândesc la evghenia familiei noastre, uite, îmi vine amețală. Noi cu toți boierii mari suntem rude (...) și chiar cu Maria Tereza."*

Strămoșii Muzeului ȝăranului Român se confundă cu pionierii muzeului românesc. Colecția de "Antichități și rarități" compusă de maiorul D. Pappazoglu după 1830 și prezentată publicului, un an după Unire, în ermitajul din grădina casei sale din mahalaua Dobroteasa, cuprindea și obiecte de artă ȝărănească. În Muzeul Național al Antichității, înființat de Odobescu, între relicvele altor timpuri și altor neamuri figurau și mărturii ale satului românesc. Un destin norocos face ca piesele ȝărănești din cele două colecții să se întâlnească în secția de port național a Muzeului Național de Antichități. Decretul de înființare este semnat de Carol I, iar ideea aparține lui Titu Maiorescu. Era în 1875.

În treizeci de ani se strâng 1296 de piese. Atât primește de la Ipolit Strîmbulescu Al. Tzigara Samurcaș, în 1906, când este numit director. Samurcaș nu se sperie. Este om de cursă lungă, va conduce muzeul până în 1947. "Domnește" aproape cât Ștefan cel Mare. Din primii ani face achiziții importante, obține donații, trimite expoziții în marile orașe ale Europei. Țăranul Român și muzeografia lui Samurcaș se bucură de mare succes. Din 1912 începe construirea clădirii, unde muzeul va funcționa abia în anii '30. Vine războiul și se strânge totul în lăzi. Vin comuniștii. În 1948, Tzigara Samurcaș este pensionat. Muzeul se redeschide, 2.600 metri pătrați! Stă așa până în 1952, când este evacuat fără explicații. Primește, în schimb, 734 metri pătrați, în Palatul Știrbei. Tot în 1952 Samurcaș moare. În cuibul eliberat cucul își plasează oul care se numește mai întâi Muzeul Lenin-Stalin, apoi Muzeul Lenin, Muzeul Partidului Comunist Român și, în final, Muzeul de istorie a Partidului Comunist și a Mișcării Revoluționare și Democratice din România. Muzeul de Artă Populară se deschide sărbătorește la 23 august 1954. Funcționează până în 1978, când Ceaușescu scutește capitala de un muzeu inutil și, luându-i iar clădirea, trimite colecția și specialiștii la Muzeul Satului, să ia aer curat. Ironie a sorții... La începutul acestui secol, un inamic al lui Samurcaș, directorul Școalei de Arte Frumoase, fie-i numele uitat, scrie un raport în care fixează locul colecțiilor de artă țărănească la Muzeul Zoologic! (sic).

FĂT-FRUMOS RECUPERAT. *Există finalul acela de basm cu ȝiganul care stă pe șapte perne la masa împăratului, până când vine Făt-Frumos cu limbile balaurului în șerpar. În februarie 1990, prin decizie guvernamentală, se face dreptate lui Pappazoglu, Odobescu, Maiorescu, celor patru Regi ai României, lui Tzigara-Samurcaș și tuturor celor care, cu puteri mari sau mici, și-au legat soarta de această colecție... Renaște muzeul!!! Decizia sună clar, se restituie tot! Clădirea și obiectele se reîntâlnesc după patruzeci de ani. Numele nou este Muzeul Țăranului Român – Muzeu Național de Arte și Tradiții.*

Și începe munca. Pentru cine n-a fost și nu va fi într-un muzeu unde se ia totul de la zero, o precizare utilă: toate lucrările despre care se va vorbi s-au făcut concomitent cu altele, la fel de importante și, tot timpul, ceva esențial lipsea sau se strica.

CLĂDIREA. *Se repară de trei ani și se va repara încă treizeci, în cazul în care cultura va avea același buget. Am început cu relevee, proiecte de consolidare și restaurare, comisii de expertiză etc. A urmat întărirea foișorului și repararea acoperișului. Nu numai că pretindeam ȝigla, dar aveam și preferințe pentru culoare... În ochii celor cu care tratam eram nebuni. Începem șantierul în interior. Panourile vechiului muzeu sunt înfipte adânc în pereți ca o tumoră neoperabilă. Se repară sala de conferințe. Încep sălile de expoziție. Risipa de prost-gust care s-a făcut odată obligă la risipă de bani și*

efort. Lumina, ce facem cu lumina? Sosește o donație de becuri și lămpi. Cadou impresionant. Două treimi din parter sunt gata. Un spațiu suficient pentru o expoziție semnificativă. Începem să pregătim inaugurarea.

COLECȚIA. *În 1990, aveam circa 80 000 de obiecte, 80 000 de copii adoptați forțat de altă mamă. Ca să revină acasă, fiecare trebuia luat în mână, bifat în caietele de inventar, împachetat, transportat, despachetat și pregătit pentru depozitare. Unele sunt foarte mari și grele, altele sunt fragile, altele mici și se rătăcesc. Răbdare, probitate, profesionalism și iar răbdare. Până la urmă, minune, nu lipsește nimic! Facem achiziții noi. În trei ani aproape 15 000 de piese. Unele cu totul remarcabile, cum sunt bisericile de lemn. Patru dintre ele vor rămâne pe loc, să le fie țăranilor dar și lecție – ce voi aruncați, orașul cumpără, repară și prețuiește! Două au venit la București. De câteva luni, una dintre ele stă în inima curții, pentru că avem o curte, de vreme ce am reușit să ridicăm un gard. După 1989, este prima și singura biserică nouă din București. Apoi donațiile... Există încă oameni capabili să dăruiască. Cineva oferă muzeului colecția sa compusă din mai multe sute de ouă încondeiate. O comoară. Și, între timp, lupti cu moliile, cu șoarecii, controlezi umiditatea, mucegaiul. Când ai de păzit o colecție, nu te relaxezi.*

EXPOZIȚIILE ȘI PUBLICAȚIILE DE MUZEU. *Chiar dacă ai în muzeu șantier, chiar dacă preiei colecțiile, recuperezi arhivele, te lupti să compui o echipă de specialiști, expozițiile trebuie să înceapă pentru că oamenii nu mai au răbdare. Există teme despre care nu s-a putut vorbi 45 de ani. Din septembrie 1990 s-au făcut 15 expoziții temporare. Unele dintre ele aveau nume frumoase de sfinți. Cu mijloace rudimentare, dar cu multă grijă pentru expresia grafică, muzeul scoate douăzeci și două de titluri (cărți, mape, foi). Exemplare bibliofile, numerotate, există deja un public al lor. Se tipăresc calendare, revista Rosturi, se fac spectacole experimentale numite Ion. Muzeul misionar, o soluție originală dedicată năpăstuiților, se îndreaptă spre marele bolnav al capitalei, strada, și spre bătrânii din azil.*

PARTEA CARE NU SE VEDE. *Muzeul Țăranului Român este singurul muzeu din România care dispune de un laborator de antropologie culturală. Aici cercetătorii cercetează și, ca urmare, în trei ani au compus, pornind de la zero, o arhivă sonoră semnificativă. Sunt multiplicat 5 casete audio din seria Ethnophonie – muzică țărănească și religioasă adevărată, muzică "de butuc". Se lucrează mult în sate, se inițiază micromonografiile, sunt studiați megleno-românii care dispar sub ochii noștri. Se pleacă în străinătate. Oamenii se duc și se întorc. O parte dintre ei sunt implicați direct în temele unor ateliere franco-române de etnologie. Lucrul cel mai important care se poate spune despre ei este că se îndoiesc și caută, într-o perioadă când multă lume crede că a găsit.*

DILEMELE RENAȘTERII. Se spune că pasărea Phoenix renaște din propria ei cenușă. Nu știu dacă după fiecare combustie arată la fel, dacă nu cumva este o dată pasăre-voinic și altă dată pasăre-babă, o dată pasăre-zână-galbenă și altă dată pui pestriț. Sunt întrebări de care nu scapi când ești în situația de a renaște. Cu cine trebuie să semănăm? Cu muzeul lui Samurcaș sau cu Muzeul de Artă Populară? Dar trebuie să semănăm neapărat cu cineva?

Hai să ne gândim: un muzeu în care omul viitorului să înțeleagă cât de sărac este în comparație cu strămoșii lui... un muzeu din care să lipsească pedagogia minoră, muzeul să fie un traseu viu de inițiere, ierarhic accesibilă în funcție de interesul și pregătirea vizitatorului... și trebuie să fie menținut caracterul experimental, nu experimentul-joacă, ci dorința de aprofundare lipsită de suficiența "știutului" (țăranul știa, dar nu se purta cu suficiență)... să ne păstrăm privirea proaspătă... să ne asumăm povara tradiției, nu povara poncifelor... cât de dificil este să scapi de propriile tale clișee, clișeele de prezentare, mai ales... în fond modul de prezentare înseamnă o atitudine față de obiect... pe care o alegem? Dumnezeu iubește ce este fragil, plătând, fraged... cum poate fi închipuită o muzeologie fragilă... suplețe, eroare și hazard asumate și încorporate în ipoteza de lucru... unde să te oprești între definire și metaforă... un muzeu care mărturisește prin obiecte-martiri... un muzeu ca un cântec, ca o respirație... un muzeu în care arătarea se face firească... un muzeu care își repune zilnic întrebările.

Ideea unui "proces al comunismului" la sate mi-a venit în 1990. Visam o expoziție făcută în subsolul tehnic, unde puteau fi izolate patru camere mici, igrasioase, și o fostă baie cu faianța crăpată, oglinda aburită și o cadă imundă. Îmi imaginam cada plină cu apă în care să plutească ziere de epocă printre busturile din bronz ale lui Lenin, Stalin, Gheorghiu-Dej, scufundate.

Am crezut că voi face expoziția după ce au venit cei șase tineri la muzeu. Ne-am propus să lucrăm împreună la un moment dat. Dar ne înțelegeam prost, pentru că ei erau în dezacord cu gestul minimal pe care îl avansam eu. De desfășurarea lor megalomană eram nemulțumită eu.

La începutul lui '94, cât eram bolnavă, cei șase au compus o scrisoare de intenție pentru expoziția *Omul roșu*, pe care au prezentat-o direcției. Apoi au început să se documenteze, vizionând filme din colecția Muzeului Partidului. Mie nu mi-au spus nimic. Sunt om, și m-am supărat. Scrisoarea de intenție se încheia cu următoarea observație: "Întâmplător sau nu, voit sau nu, modul de lucru la această expoziție îl va reproduce pe cel comunist (cârpeli, improvizație, megalomanism,

termene nerespectate)." Voit sau nu, în cazul proiectului lor modelul comunist s-a exprimat în forma sa desăvârșită, cea în care vorbești mult și nu faci nimic.

Tot 1992. Într-un singur an în România au fost canonizați nouăsprezece sfinți. Muzeul a fost prezent în toate locurile unde au avut loc ceremonii de canonizare. S-a fotografiat, filmat și înregistrat. Materialul strâns este foarte prețios. Despre canonizări și țărani Costion Nicolescu scrie în *Rosturi*:

Anul acesta, în ședința sa din 20 iulie, Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române a hotărât canonizarea a 19 sfinți români. Acești sfinți sunt persoane istorice ce au viețuit între secolele al XIV-lea și al XX-lea (cu excepția Sfântului Gherman din Dobrogea: cca. 368 – cca. 405-415), s-au remarcat prin viața lor pusă în slujba lui Dumnezeu, a Bisericii și, prin aceasta, nu mai puțin, a neamului.

A fost evident că aceste sărbători ale canonizărilor au aparținut în primul rând țăranilor. Dintre credincioși ei au fost cei ce le-au susținut cu precădere, prin prezența și prin evlavie lor. Nu este lipsit de semnificație faptul că la canonizările din București (Duminica Sfinților Români, Sfântul Constantin Brâncoveanu și Sfântul Antim Ivireanul) s-a înregistrat cea mai redusă participare. (În schimb de aici au provenit cele mai multe întrebări, nedumeriri, îndoieli, păreri, observații, critici.)

Aproape fiecare zonă a țării are o mănăstire a cărei sărbătoare constituie pentru locuitorii ei unul dintre momentele cele mai importante ale anului, moment pe care îl așteaptă cu emoție și pentru care se pregătesc cu mult timp înainte. Canonizările sfinților români au fost așezate de Biserica noastră, de cele mai multe ori, în preajma unor astfel de sărbători, când țăranii iau drumul mănăstirilor. Unii sunt mai cu dare de mână și vin cu ofrande pentru praznic, alții sunt săraci de tot și numai entuziasmul le este darul. Slăbiciunea bătrâneții nu-i o piedică pentru ei. Nu-i sperie nici dificultatea și oboseala drumului, nici cheltuiala necesară. Dorm pe unde apucă, în dormitoare suprapopulate, pe coridoare și pe scări, prin poduri și fânare, foarte adesea sub cerul liber sau în autobuzele închiriate cu care au venit. Se poate întâmpla, în Ardeal mai ales, să vegheze întreaga noapte de ajun. Mănâncă din traistă sau primesc câte ceva de la mănăstire. Se mulțumesc cu puțin. Nu fac toate acestea din obligație, ca pe o corvoadă silnică, ci le fac în deplină libertate și chiar cu o anume bucurie, cu conștiința că o mică jertfă le va face rugăciunile mai bine primite. Sunt, aceste dificultăți înfruntate, o modalitate prin care ei pot să-și exprime, să-și mărturisească credința și iubirea pentru Dumnezeu.

Tot ei, țăranii, sunt cei mai răbdători și cei mai liniștiți la slujbe, înfruntând ore întregi, unii mereu îngenunchați, vicisitudinile vremii și oboseala, adăugându-și, murmurate, propriile rugăciuni și pomelnice la cele ale obștii. Stau îndelung la coadă la spovedit și apoi se împărtășesc. Își manifestă evlavia cu simplitate și fără reticență, mai ales când ea le este mijlocită de o mărturie vizibilă, palpabilă (moaștele Sfântului Ghelasie la Râmeț, mormântul lui Ștefan cel Mare și chilia Sfântului Daniil Sihastrul la Putna, peștera Cuvioasei Teodora la Sihla sau cea a Sfântului Ioan la Prislop etc.) Desigur, începând cu momentul canonizării ei au avut la îndemână și icoanele sfinților respectivi.

Dacă privești fotografiile făcute atunci constăți că țăranii au reacționat cu adevărat foarte bine. Chipurile sfinților, în schimb, sunt schematic și lipsite de forța icoanei. Acum, după aproape zece ani, ar fi fost utilă o cercetare care să urmărească locul pe care îl ocupă în viața religioasă a satelor noii sfinți. Dar noi nu avem forțe pentru așa ceva, numărul etnologilor s-a diminuat. Și, de ce să nu recunoaștem, ne-a scăzut și elanul.

Revin însă la problemele muzeului. Scriam în **Rosturi**, în 1992: *În Muzeul Țăranului Român se caută o cheie pentru muzeul viitorului. Puțini o declară, și mai puțini și-o asumă, dar criza există. Dacă nu se produce o schimbare importantă, interesul pentru muzeu va începe să scadă. Turismul susține în prezent muzeo-mania mondială, dar aceasta se apropie de apogeu.*

Socotesc că nu sunt multe domenii unde suntem competitivi în clipa de față. Unul dintre ele ar putea să fie muzeul. În cazul nostru intervin elemente suplimentare: suntem în situația de a porni de la zero cu expunerea. Am moștenit o colecție remarcabilă și o clădire mare, importantă și bine plasată. Există oameni care vor să facă ceva deosebit.

Ideea că suntem competitivi mi-a venit în 1990 în timpul stagiului din Franța. Acolo am văzut oameni care aveau o reflecție muzeologică de o originalitate extraordinară pe care nu puteau s-o aplice în muzeu. "Industria" muzeelor, respectul exagerat față de vizitator, care după ce și-a plătit biletul devine stăpân, fac ca schimbările să fie acceptate greu și cu timiditate. Faptul este mai puțin aparent având în vedere că expozițiile realizate în galerii experimentează formulele cele mai excentrice. Să schimbi ceva într-un muzeu este însă foarte greu. Singurul lucru permis este adoptarea noii tehnologii, computere, baze de date și așa mai departe.

Așadar e loc de întors căruța. N-avem mulți bani, dar îi putem folosi cum vrem. Și dacă suntem buni, până la urmă o să se vadă...

1992. Vom aduce la muzeu troița din Burluș. Altă poveste.

Troița stă în mijlocul sălii *Puterea crucii* din 1993. Un fel de căsuță în care se află o cruce din lemn acoperită pe la o mie nouă sute și ceva de o icoană mare, de valoare îndoielnică. În expunere, icoana va fi detașată, crucea recăpătându-și aspectul inițial. Adăpostul crucii are mărimea unei case vechi de tip monocelular. Ar putea face parte dintr-o gospodărie ca adăpost pentru vite. Dar iată că este destul de bună și pentru Dumnezeu! Ce diferență uriașă între această construcție și noile troițe din anii '70 - '80 făcute, să zicem, în zona Argeș - Dâmbovița, mici, lăcuite, cu perdele și flori de plastic, de două-trei ori mai mari decât o cabină telefonică! "Garsonierele" lui Iisus.

Istoria troiței din Burluș a fost cu cântec. Horia a reperat-o și Geta, Dan, cu muzeografii și conservatorii au descins în sat, având acordul prealabil al preotului și al țăranului care era "proprietarul" ei. Aduc troița și o pun în apropierea sălii unde urma să fie așezată. Îmi amintesc că o parte din acoperișul făcut din șită a fost sprijinit de un perete. Când l-am văzut prima oară, mi s-a părut aripa unui înger bătrân și carbonizat.

Povestea nu se oprește însă aici. Într-o dimineață de noiembrie ne pomenim la muzeu cu trei sau patru fii ai satului extrem de nervoși. Considerau că strămutarea troiței din sat - unde se ruina - este o pagubă pe care comunitatea nu poate s-o suporte. Între argumente este invocată supărarea ciobanului care, atunci când plouă, nu mai are unde să se adăpostească.

Le vorbim mult. Le explicăm că troița a fost adusă la muzeu cu încuviințarea unor săteni între care și preotul. Adăugăm faptul că ne-am angajat să facem pe cheltuiala noastră o replică - deci o troiță nouă - pe care o vom pune în locul celei vechi. Le vorbim despre donațiile pe care țăranii le făceau pe vremea lui Alexandru Tzigara-Samurcaș și îi invităm la inaugurarea muzeului. Ne împăcăm. Vor veni la inaugurare, unde poetul satului va recita din opera lui. Entuziasm mare. Din toată tensiunea de atunci a rămas o scrisoare rătăcită într-un dosar.

Către Muzeul Țăranului Român

Subsemnații, locuitori ai satului Burluș din comuna Ciofringeni, județul Argeș, reclamăm faptul că în ziua de 28 noiembrie 1992 ni s-a furat o troiță veche din centrul satului nostru.

În semn de cinstire și recunoștință pentru "Domnul Tudor" Vladimirescu, inspiratorul speranțelor pentru norodul cel mult, opus "tagmei jefuitorilor", pandurii din partea locului, auzind de omorârea criminală a conducătorului lor, s-au unit, cu a lor voință și putere și au înălțat această troiță de veșnică pomenire.

Acești înaintași ai noștri și urmașii lor s-au opus vitregiilor și vrăjmășiilor de toate felurile, care s-au abătut asupra plaiurilor noastre prea des și prea grav însângerate, lăsându-ne nouă troița cu limbă de moarte și cu jurământ de afurisenie pentru cei care vin și nu vor fi în stare să le păstreze Istoria, și datinile, și obiceiurile, și suferințele acestui sat construit din lemn, din apă și din stâncă românească.

Semnul veșniciei noastre ne-a fost furat, fiindu-ne astfel tăiate rădăcinile și frânge speranțele, iar pentru aceste crime nici nu putem imagina pedepse. De aceea cerem ca imediat să ne fie restituită și remontată la locul ei Troița pământului nostru.

Pentru care semnăm, cinstindu-ne Părinții și ocrotindu-ne urmașii care vor înțelege, văzând Troița la locul ei, că, la vreme de pericol, pământul strămoșesc nu era pustiu...

29 Nov. 1992

În numele a toată suflarea românească a satului Burluș com Ciofringeni jud. Argeș

Ss indescifrabil

1992, primăvara, în ajun de Paște. Ne trece prin cap ideea unei acțiuni de tip "muzeu misionar", cu tema *Primenire*. Ducem în curtea Institutului de Istorie a Artei, pe Calea Victoriei colț cu Lemnea, obiecte țărănești aduse de acasă: covoare, cămăși, ștergare, de toate. Eu îmi car uriașele vase de aramă. Compunem și o *Foaie*, în care explicăm bucureșteanului că țăranul român n-avea mania igienei care ne stăpânește pe noi, dar știa ce e primenirea. Adică, din când în când casa, trupul, gospodăria erau curățate și înnoite, puse din nou în acord cu cosmosul curat și renăscut.

Am montat "expoziția" punând obiectele în pomi, pe gard, pe frânghii. Oamenii treceau pe lângă noi ca și când n-am fi existat. Ne enervăm și provocăm. Începem să vărsăm apă din vasele de aramă pe trotuar. Oamenii ocolesc băltoacele fără să se supere și continuă să nu arunce măcar o privire spre curte. E nevoie de mai multă apă, ne-am spus, așa că am început să o vărsăm și pe carosabil, stropind mașinile. N-am pățit nimic, dar ceva din disperarea noastră s-a transmis trecătorilor care, foarte timidi, au început să intre în curte. Primeau o foaie, aveau voie să pipăie lucrurile. De ce faceți asta? Păi, vine Paștele, nu-i bine să ne primenim? Un tânăr îmi zice că și-ar dori o anumită cămașă, maramureșană. Îi spun că e a lui Vlad Manoliu, care o iubește ca pe mama lui. Eu aș iubi-o mai mult, zice el. Vai de mine, înseamnă că nu-ți iubești destul mama. Pornim o discuție despre părinți și copii, despre conflictul dintre generații. Ne împrietenim.

Vom reface *Primenirea* de Florii, de data asta în fața muzeului, cu obiecte din colecție pe care le scoatem la aerisit. Iese foarte bine! Muzeul misionar ar putea fi o chestie de viitor. În mai, mergem cu icoane în curtea unui azil de bătrâni de pe lângă Doi Cocoși. O săptămână lucrăm la "altarul" pe care vor figura icoanele. Descindem la azil, după ce prevenim cadrele medicale. Într-o iarbă verde până la genunchi montăm altarul și punem icoanele. Timid, apar bătrânii și ne întreabă ce le-am adus. E încă vremea ajutoarelor umanitare. V-am adus pe Dumnezeu. Par dezamăgiți. Noroc că Anca s-a gândit să-l roage pe părintele Iustin Marchiș să ne însoțească. Începe să le vorbească. Îi întreabă dacă se roagă, dacă se spovedesc. Parcă treziți dintr-un somn, spun că nu. Părintele îi muștră. În duminica următoare, câțiva dintre ei vor merge la Stavropoleos!

Notam atunci:

Derivat din latinescul mittere, care înseamnă a trimite, cuvântul misionar numește un trimis care propagă și câștigă adepți pentru un adevăr apărut de un grup de oameni situați la centru. Centrele iradiază mai puternic în momentele de început și de criză. Noi le trăim pe amândouă dintr-un singur foc. De aceea adevărul pe care îl naștem de doi ani și jumătate încoace va fi însemnat de chinurile nașterii și ale crizei deopotrivă.

Muzeul misionar pe care l-am inițiat începând cu acest an urmează să propage și să câștige noi adepți pentru imaginea țaranului român pe care încercăm s-o compunem prin toate actele noastre.

Am ieșit în stradă, am mers la bătrâni în azile, ne vom duce în case de orfani, la bolnavi în spitale, în școli, fabrici, instituții, paliere de bloc... Mizând pe obiecte puține și modeste (protejăm patrimoniul și nu dorim să epatăm), scopul nostru era să deturnăm pentru câteva momente atenția oamenilor spre țaranul român, care este adevărul pe care îl apărăm.

Muzeul misionar a fost o strategie promițătoare, dar l-am abandonat pentru că aveam altele de făcut.

5 – 7 mai 1992. Conferința Națională a Laicatului Ortodox, cu participarea Patriarhului. Numeroase personalități. Două zile pline. În sala de conferințe a muzeului sunt ocupate toate scaunele: patru sute de oameni de toate vârstele.

1992. Este nevoie, repede, de o expoziție pentru Festivalul Piciorului care se petrece la Die, în Franța. Anul acesta, "Un pas la vest, un pas la est", dedicat României. Fusesem acolo cu un an înainte. Am văzut organizare bună și oameni

admirabili. Trimitem o colecție de încălțăminte țărănească și scoarțe. Scriem în stilul nostru și un "catalog", *Le pied chaussé*. Speranța duce lăutari. Merg acolo români de mare clasă. Vine și Regele.

1992, în iarnă. Calea Victoriei împlinește 300 de ani. Primăria promite că va face și va drege. Anul e pe sfârșite și din marea cu sarea promisă de Primărie n-a rezultat decât un bal la Cercul Militar. Ni se pare prea de tot și facem patru lucruri.

Mai întâi multiplicăm la xerox în aproape trei sute de exemplare, format A4, reproducerea unei stampe vechi, un salon din Bucureștii de altădată. Din textul foii trecătorul putea să afle când și cine a "croit" Calea Victoriei.

Apoi, în dimineața de 17 decembrie, pe un frig cumplit, lipim "afișeta" – fără autorizație de la primărie – pe fiecare casă de pe fostul Pod al Mogoșoaiei. Cu borcanul de aracet într-o mână și cu teancul de hârtii la subțioară, dar îmbrăcați – cu intenție – foarte elegant, cred că eram niște prezențe destul de insolite. Nimeni nu ne-a împiedicat. Când ajungem la Capșa, cerem să stăm de vorbă cu o mărimă. Ne primește, cu scârbă. Îl rugăm să ne permită să punem în vitrina de pe colț o documentație despre istoricul restaurantului. Ne privește cu suspiciune. După ce îl asigurăm că nu cerem nici un ban și nici altceva, ne lasă, mai mult a lehamite. Documentația va rămâne acolo doi ani, plină de praf.

Al treilea lucru pe care l-am făcut a fost că am parcurs toată Calea Victoriei în ritmul muzicii, cu niște lăutari găsiți de Speranța. Ei cântau, iar noi, împreună cu tot felul de prieteni ai muzeului, foarte elegant îmbrăcați, formam alaiul. Puțin exasperat, Horia era alături de noi în toate "aiurelile" pe care le inventam. Din când în când ne mai opream. Oamenii veneau pe lângă noi și începeau să joace. Când am ajuns la Majestic, venind dinspre Dâmbovița, ne-am oprit iar și am scos la iveală a patra găselniță: un tort uriaș, cât o masă, pentru care Ioana copsese blaturi o noapte întreagă. Avea 300 de lumânări! Trecătorii au început să se adune. Le ofeream foarte firesc felii de tort. Unii credeau că e o pomană. Noi le explicam că, dimpotrivă, e o aniversare. O doamnă zice, mie să-mi dați două felii, pentru că suntem bucureșteni la a doua generație. După ultima firimitură, am plecat cu taraful către Piața Victoriei. Chiar că a fost frumos! Și, într-un fel, irepetabil. N-aș mai lipi în decembrie hârtii pe case nici să mă omori.

3 septembrie 1993, vinerea. Fanfara din Zece Prăjini cântă pe Calea Victoriei. Seara, la muzeu, are loc un concert extraordinar de muzică lăutărească. Se lansează primele casete din seria *Ethnophonie*. Lume multă și articole ample în presă: Evenimentul, Cotidianul, Adevărul, România Liberă, Tineretul Liber și Tinerama.

Concertele la muzeu încep în '90, continuă în '91, '92, '93, după care urmează megaconcertele anuale de *Sărbătoarea muzicii*. În iunie 1996 la muzeu se organizează pentru prima dată Ziua Muzicii. Lansată de francezi în urmă cu câțiva ani, ideea unei zile a muzicii pe an a fost pe placul Europei. În orașele importante, profesioniștii și neprofesioniștii muzicii ies pe stradă și cântă. La noi, comisarul de spectacole este Speranța, iar susținerea financiară vine din partea Institutului Francez, a Băncii Franco-Române și a unor firme franceze importante, cum ar fi Rhône-Poulenc. Pentru primul concert Horia face un afiș de toată frumusețea și pictează o invitație pe care nu poți să n-o păstrezi. După concert, o masă ca de nuntă se întinde în curtea interioară a muzeului, cu mâncăruri românești aduse de la restaurantul La Premiera. Oamenii dansează țărănește. Lăutarii cântă până târziu în noapte.

Sărbătoarea muzicii devine "tradiție", concertele se repetă în 1997 și 1998. În '99 curtea interioară se transformă în șantier – operații de consolidare. Concertul are loc la Hanul lui Manuc. Speranța aduce multe fanfare bune. E frumos, dar hanul mustește de tembelism și organizarea suferă. Moștenirea comunistă e la ea acasă aici.

O mie nouă sute nouăzeci și Dumnezeu știe cât. Horia trimite o scrisoare–chestionar colaboratorilor săi. Documentul este nedatat. Am găsit și răspunsul pe care i l-am dat eu, nedatat și el... "Dialogul" s-a petrecut în perioada '92-'94. Oricât m-aș sili, nu pot să-l "datez" mai precis.

Iată scrisoarea lui Horia:

Stimați colegi,

Vă rog să citiți următoarele rânduri:

1. Ce tip uman poate contribui din plin la facerea muzeului: unul deschis tuturor influențelor, încăpățânat și cu o idee precisă asupra a ceea ce are de făcut, cuprinzător dar ca (doar) o "presimțire" a ceea ce ar trebui să facă etc...? Un om care colaborează sau un om care știe cu precizie până unde e "moșia" lui (calitate până la un anumit punct).

2. Vă dați cu adevărat bine seama de utilitatea tuturor atribuțiilor din muzeu – judecând asta indiferent de compartimentarea actuală ce poate fi mai mult sau mai puțin defectuoasă?

3. Vă dați seama că muzeul va fi "terminat" și continuat de către tinerii din fiecare compartiment? Vă dați seama că nu trebuie să-i lăsăm să iasă ca noi în anumite privințe? Educarea tinerilor înseamnă "transmiterea de experiență", dar și efortul de a-i feri de greșelile (tarele) noastre.

4. Considerați că un specialist poate lucra în alt compartiment (temporar) în momentul când e nevoie și când denotă înclinații și pasiuni potrivite unei activități noi? E bine, pentru respectarea disciplinei, ca un specialist să se rezume strict la pregătirea sa și la lucrul său de rutină sau, depășind fișa postului său, poate lucra (colabora) în alt sector de activitate?

5. În ce măsură credeți că "suportul ideologic" (dacă e vorba de așa ceva) poate afecta munca și elaborarea discursului în cadrul muzeului – atragem atenția că trebuie evitată complet confuzia între religie și ideologie (există ideologii care s-au dorit înlocuitoare ale religiei, fenomenul nu a adus nimic pozitiv și nu a reușit).

6. Vă dați seama de importanța conștiinței morții apropiate asupra omului (tradițional în special) și vă dați seama ce bine și frumos am trăi și munci dacă ne-am gândi mai des la acest lucru? Vă gândiți că în fața morții toate ierarhiile mai mult sau mai puțin falsificate ale felului nostru de a gândi și simți nu mai sunt valabile, că atunci apare adevărata ierarhie și că dacă ne-am putea apropia de ea am lucra și conlucra mult mai ziditor?!

7. Putem face (concepe) un muzeu așa cum lucrează un meseriaș un obiect simplu sau și mai bine cum trăiește un țăran o zi sau o săptămână din viață: ca o respirație! Cum se poate îmbina această "respirație", acest firesc total (uneori plin de gesturi greșite) cu rigoarea științifică (nu cea aritmetic-contabilă) în coerența prezentării și a reprezentării?

8. Un "muzeu al țăranului" reușit nu-i neapărat un lucru perfect din punct de vedere științific sau un lucru fără greșeli din toate punctele de vedere. Un muzeu viu este ca un om, plin de greșeli dar viu, credibil, coerent, organic apărut, crescut și maturizat. Vă dați seama că pentru realizarea unui lucru care să tindă spre cel pomenit mai sus e nevoie de oameni din cele mai diverse sectoare, de structuri psihice și formații intelectuale diferite? Care credeți că e calea pentru a face să funcționeze o astfel de formație, cum poate fi exploatată fiecare categorie?

9. Înțelegeți că disciplina oamenilor din muzeu are parametri "complet" diferiți de la caz la caz? Dacă nu ați înțeles încă, faceți un efort și transmiteți-mi rezultatul eforturilor dumneavoastră.

10. Care credeți că-i mai nociv: complexul de superioritate, cel de inferioritate sau combinația lor?

Final

Încercați să răspundeți sincer și serios. Comportamentul dumneavoastră ulterior va fi inevitabil trecut prin grila răspunsurilor date și ar fi normal să existe o conformitate între ele.

Unele manifestări excesiv de democratice din ultima vreme – cu aparențe de accentuare – mă fac să cred că nu se poate continua așa și că trăirea creștină ce mi-aș dori-o totală și atotcuprinzătoare va trebui întreruptă uneori pentru a nu fi luată drept slăbiciune. Sunt venit aici pentru a concepe un muzeu și nu am mult timp la dispoziție; nu sunt venit pentru a urmări gradul în care s-au achitat colaboratorii mei de ceea ce trebuiau să facă. Piesa importantă care trebuie să realizeze este COLABORAREA; respectul profesionalismului, al talentului, cinstei și seriozității sunt necesare pentru realizarea acestei colaborări, vitală pentru muzeul "în nuce".

Director,

Horia Bernea

Notă

Întrebat în plină glorie dacă suferințele pe care le-a îndurat nu l-au revoltat, Brâncuși a răspuns senin: "Suferințele întăresc pe om și sunt mai ușoare decât orice plăceri pentru formarea unui caracter. Și apoi eu găsesc întotdeauna că fiecare e singur de vină de tot ce i se întâmplă. De altfel, ceea ce m-a susținut în tot drumul pe care l-am străbătut – de când am plecat de acasă, din satul meu din Gorj – a fost sentimentul propriei răspunderi în fața oricărei fapte și al bucuriei depline în fața fiecărui lucru. În sufletul meu nu a fost loc nici pentru invidie, nici pentru ură, ci numai pentru bucuria pe care o poți culege de oriunde și oricând. Cred că ceea ce ne face să trăim cu adevărat este sentimentul permanenței noastre copilării în viață".

Iată și răspunsurile mele pe care, în mod inexplicabil, le-am păstrat:

1. Teoretic orice tip uman poate contribui din plin la facerea muzeului! Eu prefer omul care "presimte", dar n-aș putea să-mi argumentez preferința în mod convingător. De altfel, cred că într-un muzeu se conturează multe genuri de activități care reclamă omul potrivit. De pildă, "tipul care presimte" nu este adecvat pentru gestionarea patrimoniului...

Între omul care colaborează și cel cu iubire de moșie nu văd raportul de disjunctie pe care îl sugerează întrebarea prin conjuncția sau. După mine numai cel care își iubește moșia și și-o lucrează bine poate fi partenerul unei colaborări. Este o descoperire pe care am făcut-o recent. Mi-am irosit doi ani din viață crezând că există un DUH al muzeului pe care

trebuie să-l protejăm de peste tot și cu orice preț. Am procedat ca țăranul care, având un mort în casă, acoperă căldările cu apă pentru ca sufletul, care este nătâng, să nu cadă în apă și să se înece. Căci, paradoxal, pentru țăran, sufletul, somnul, laptele matern sunt de o fragilitate neînchipuită și de un tembelism extrem. Acum îmi zic așa: dacă există un DUH al muzeului, atunci trebuie să am încredere în el și să-l slujesc de la distanța la care se află moșia pentru care lucrez. Și numai când vor exista mai multe moșii unde treaba merge bine, numai atunci DUHUL va avea loc să întoarcă căruța.

Cât privește colaborarea – să-i spunem conlucrarea – nu pot să spun că mă omor după ea. Apreciez colaborarea oamenilor nepreocupați de propria lor colaborare. Îmi place conlucrarea care se realizează ca un gest natural. Albinele nu conlucrează, pur și simplu există.

2. Nu cred că atribuțiile conturate în prezent în muzeu sunt cele cu adevărat utile. Schema de atribuții va trebui, cred, regândită. Cum, nu știu cu precizie, dar "presimt".

3. Nu cred că ar exista între "tineri" și "bătrâni" un raport asimetric atât de pronunțat cât să ne pună problema "educării lor". Ceea ce știu bătrânii știu pentru că a trecut timpul peste ei. Când va trece timpul peste tineri o să știe, și poate mai bine. Noi avem o singură datorie, să le dăm posibilitatea să lucreze și, dacă ne întreabă, să le răspundem cinstit.

4. Compartimentele se nasc din necesități obiective. Sau, cel puțin, așa ar trebui să fie. Când un compartiment se poate dispensa (provizoriu sau definitiv) de un om, este firesc să facă altceva. Dacă acel ceva i se potrivește și îi place, cu atât mai bine. Penibil este când "șeful" inventă activități pentru a nu scădea numărul de suflete peste care este stăpân.

Fișa postului a fost inventată pentru leneși și pentru ageamii. Când există, ea nu trebuie să funcționeze restrictiv.

5. Nu cred că ideologiile pot fi evitate. Ele trebuie să fie asumate. De altfel, nu cred în gesturile inocente, lipsite de coloratură. Muzeul este un câmp de luptă. Aici omul se confruntă cu obiectul. Un muzeu bun ar trebui să-și "ucidă" vizitatorul (vezi poetul național "De-ai muri, dragă copilă, de a florilor miroase"...). Din fericire nici un muzeu nu este destul de bun, așa că scăpăm cu viață.

6. Nu am conștiința morții apropiate. Mă preocupă moartea, dar gândurile legate de moarte nu mă fac să lucrez mai bine și mai frumos. Dacă aș simți-o aproape, m-aș opri pe loc și n-aș face decât să mă rog. Pentru că nu știu unde este moartea, trăiesc. Și de trăit este foarte greu având în vedere că trăiești în fiecare zi. Și tot timpul trebuie să găsești o soluție ca să-ți poți urma drumul fără să superi pe alții, să-ți lași voia pentru ei fără să te trădezi.

Ierarhiile... fac ceva pe ele. Ca să fii mare în fața lui Dumnezeu trebuie să fii mic în fața oamenilor. Mă întreb însă dacă nu cumva are preț să fii mic numai după ce ți-ai învins o dorință mare de a fi mare. Dacă este așa, n-am avut noroc de dușman.

7. Un muzeu ca o respirație? Nu cred că se poate. Dar să încercăm! Pentru simplitatea gestului de țăran și de meșteșugar cred că ne lipsesc un anumit gen de siguranță și seninătate.

8. Perfectiunea științifică, coerența, rigoarea... sunt, cred, măsura celui care nu poate mai mult. Trebuie și el să facă ceva. Dar, când vrei un muzeu viu care palpită, evident, te dispensezi de ele. Și, dacă ai noroc să-ți iasă, probabil că muzeul va fi nu numai riguros și coerent, dar și apt să facă față unui veritabil examen științific. Să acționezi cu timiditate, din frica de a nu greși... Este ca și când Dumnezeu, la Facerea Lumii, ar fi lucrat sfios și temător, nu cumva omul pe care îl face să contrazică tratatele de anatomie ulterioare.

9. Disciplina... Nu-mi place disciplina care vine din afară. Îmi place să lucrez cât pot, ori cine știe cât pot, când nici eu nu știu. Există apoi disciplina oamenilor în mod denunțător și ostentativ disciplinați, disciplina virtuții acre... Ce faci cu ea?

10. Complexul de superioritate este cel mai nociv. Pentru că el naște DISPREȚUL.

Opinia vizitatorului Adrian Isaia, student la arhitectură în anul III, consemnată în 2001: *Farmecul acestui muzeu constă tocmai în asumarea precarității vieții țăranului român, în încercarea de a nu ascunde simplitatea și sărăcia cinstită a vieții de la țară".*

Dacă, în 1990, am fi știut că vom ajunge să comunicăm cu tinerii atât de bine, cred că am fi înnebunit de fericire.

Stop. Până acum am scris cam așa: am umblat printre amintiri și hârtii, a umblat și Carmen, am scos la lumină o listă de evenimente despre care, oarecum cronologic, am povestit. Putem continua așa, dar o fi bine? Din moment ce nu vom putea cuprinde tot, și faptul este evident, hai să dăm prioritate acelor momente pe care le-am trăit intens și faptelor semnificative pentru societatea românească în tranziție. Pentru că, la urma urmelor, ceea ce s-a întâmplat la Muzeul Țăranului poate fi înțeles și apreciat numai dacă ai în vedere ce se întâmpla cu țara. Un pictor celebru care pictează mai puțin ca să pună pe picioare un muzeu nou, o mână de oameni care muncind în altă parte cât au muncit pentru muzeu

puteau să obțină un salariu de zece ori mai mare, o familie - Zahacinschi - care donează muzeului 7000 de obiecte, un premiu care face cel puțin cât un Oscar, toate astea într-o lume în care oamenii fură și mint, în care banul și puterea au devenit valori unice...

Primul moment trăit cu intensitate a fost cu certitudine inaugurarea muzeului prin expunerea *Crucea*. A doua zi de Paști, 1993. Lucrul începuse cu doi ani mai înainte. Luni în șir Horia și Geta au rămas peste program în depozite, cercetând colecțiile obiect cu obiect, compunând liste peste liste cu piesele potrivite pentru expoziție. Și când spun toate obiectele (adică aproape 80 000) nu exagerez cu nimic. Iar cuvântul *a cerceta* îl folosesc în sensul lui vechi, acela de "a căuta cu de-amănuntul", "a iscodi", "a întreba" și chiar "a vizita". Obiectele "întrebate", crucile de piatră cumpărate în '90 și '91, troița din Burluș donată de țăranii din sat, cele șase biserici de lemn salvate, legătura adâncă dintre Horia și semnul crucii, ideea că țăranul sfîntea fiecare început cu o cruce, cei 45 de ani de ateism, toate ne-au dus spre această temă. Dacă mă întrebați acum, vă spun cu toată sinceritatea: la început habar n-aveam cu ce expoziție vom inaugura muzeul.

Cred că nu greșesc când spun că în primii doi ani Horia, împreună cu Geta și cu Dan Ștefănescu s-au concentrat preponderent asupra recuperării și îmbogățirii colecțiilor și au stăruit în conturarea expoziției cu care urma să fie redeschis muzeul. O parte dintre specialiști, între care și etnologii, au fost în vremea aceea albinele care dau din aripi în stup, ventilând și întreținând condițiile pe care le pretinde viața. În starea mea de albină-ventilator n-am cunoscut direct contactul lui Horia cu obiectele în atmosfera depozitelor. Puteam să observ că uneori era mai fericit, apuca să spună "am descoperit niște scoarțe extraordinare!" Știam că urmează să fie șapte săli, câte zile-ntr-o săptămână. În pregătirea lor a avut un rol important directorul tehnic, Neculai Păduraru. Numai el a putut să înțeleagă ce înseamnă să pregătești un perete dând cu săpun și cu ceară până când devine ca osul untui-ivoriu.

Și iar sper să nu greșesc spunând că unele săli "s-au făcut" singure. De pildă, după ce Horia a decis că biserica din Mintia va intra în muzeu, ea a fost așezată în singura sală în care încăpea. Ulterior i-am auzit pe mulți referindu-se la inspirația pe care a avut-o când a pus biserica în sala cu coloane. Pur și simplu acolo avea loc. Ba chiar, la început, lui Horia nu-i plăceau coloanele. După ce a construit buza de acoperiș pe care s-au fixat luminile, după ce s-au rânduie în jurul bisericii lemnele rămase și obiectele care se aflau înăuntrul ei la cumpărare, Horia a răsuflat ușurat. Era bine! După *Triumf*, cred că sala asta îi plăcea cel mai mult. Se cheamă *Moaște*.

Ceva asemănător s-a petrecut și cu troița din Burluș. Înălțimea ei pretindea amplasarea într-una din sălile din capete. Or, în cea din dreapta nu se putea, se pictau deja pereții pentru sala *Fast*. A treia sală dictată de obiecte a fost *Reculegere*, sala stranelor. Atenție însă, pentru că în traseu Horia a simțit nevoia unui respiro, stranele au fost achiziționate special.

Era tot mai limpede că vom face o expoziție despre cruce. Trei săli erau deja personalizate prin obiecte, iar a patra prin pictură. Într-o zi îi spun lui Horia, hai să dăm nume sălilor, ne va fi mai ușor să ne referim la ele și să ni le închipuim. Se întâmpla adesea să vorbesc la plural, "să facem, să dregem", știind amândoi că va lucra mai mult el. Atunci a luat o hârtie și a scris sus **Crucea**. Cum zici să le zicem? Nu știu, să vedem, cum e crucea? Și el a început să scrie, e puternică, folositoare, frumoasă. Așa s-au născut numele, *Puterea crucii*, *Folosul crucii*, *Frumusețea crucii*. Următoarele trei vor fi *Fast*, *Reculegere* și *Moaște*. Pe ultima sală, care voia să fie o sinteză, tot el a botezat-o *Crucea-i peste tot*.

După ce n-a mai fost șantier și s-a făcut îndelung curățenie, au apărut obiectele. Pe mese acoperite cu netex, bulpac și tot felul de hârtii, Geta și echipa de conservatori au stivuit obiectele pe care se osteniseră să le selecteze din depozite. O lună întreagă aveau să urmeze un fel de "licitații" prin care echipele – Horia cu Geta, Mioara cu Cristina, eu, cu mine la început, apoi cu Mugur – și-au împărțit obiectele. Muzeografi și etnologi dornici să vadă obiectele asistau la aceste târguieli. N-a fost ușor, mai ales când era în joc un obiect foarte frumos. În multe cazuri Horia le dirija scurt, asta merge acolo! Alteori cei care râvneau o anumită piesă trebuiau să argumenteze solid, îmi trebuie având în vedere că... Pentru că sala *Crucea-i peste tot* era cea mai puțin conturată, pe de altă parte fiind binecunoscut gustul meu pentru kitsch, când un obiect suferea de "impuritate", toți spuneau în cor "o să-i placă Irinei". Și chiar îmi plăcea! Aceste obiecte fuseseră alese și ele de Bernea, deoarece un lucru "impur" poate fi uneori foarte "tare".

Concomitent cu împărțirea obiectelor avansam în proiecte, discutam foarte mult pe marginea lor. Pictura la sălile *Fast* și *Puterea crucii* progresa. Cu aceste picturi murale s-a impus în muzeu "spațiul activ". Dacă muzeele lumii se întrec într-o politică foarte corectă față de obiect, plasându-l într-un spațiu cât mai neutru, la noi spațiul intră în dialog cu obiectele. Îmi amintesc de o batistă de mire cusută cu roșu și negru care pe câmpul de pânză albă avea tot felul de pete. Ca s-o "ajute", Horia a pictat pe perete ecoul petelor. Totul a fost minunat până când un conservator, din exces de zel, a făcut batista imaculată. Muzeografia lui Horia este atât de fragilă că poți s-o distrugi foarte ușor. Lucrul cel mai

înduioșător pe care obișnuia să-l facă era să alături unei capodopere un obiect umil. "Bogatul" și "săracul" se susțineau reciproc, iar pictura de pe pereți era un reazem pentru tot. Privitorul putea înțelege astfel că satul e un amestec.

Trebuie să insist aici, altfel scriu degeaba, asupra modului în care Ioana Bătrânu a știut să fie prelungirea mâinii lui Horia, tăindu-și orice voie și supunându-se lui în tot ceea ce-i cerea. Numai cine cunoaște pictura ei poate să-și dea seama ce greu i-a fost.

A mai existat un moment special, când Geta și Dan au adus pentru *Folosul crucii* un arbore adevărat pe a cărui tulpină s-au bătut cruci – reconstituire a unui vechi obicei din Oltenia semnalat lui Horia de Florin Mitroi.

Între timp eu am pregătit o expoziție temporară numită *Călugărul țăran*. Ea prezenta minunatele manuscrise ale lui Picu Procopie Pătruț din colecția deținută de Octavian Ghibu. Atunci am înregistrat trei ore despre Picu Pătruț, amănunte și anecdote despre cum tatăl lui Octavian, Onisifor Ghibu, l-a descoperit. Am trăit o uriașă emoție când am pipăit manuscrisele acelea care, peste câțiva ani, vor fi achiziționate de muzeul nostru. Ultimul mare miniaturist al Europei! O achiziție excepțională.

Îmi amintesc și eu de momentul aducerii lor la muzeu, spre sfârșitul lui '99, ca de o victorie. Au fost discuții îndelungate, cum să conservi, să protejezi și să arăți totodată lumii o astfel de comoară. Bernea avea chiar un aer de îngrijorare. Deocamdată miniaturile stau cuminiți într-un depozit. O parte din piesele "cu greutate" au fost prezentate într-o mini-expunere în anul 2000, la aniversarea celor zece ani ai Muzeul Țăranului Român. Fragilitatea lor mi-a dat fiori.

Lucram în ritm de Bumbești-Livezeni, cu un entuziasm care ne-ar prinde bine și astăzi. Etnologii pregăteau materiale documentare pentru cabinetul de studiu *Crucea*. Anca Manolescu compunea mapa cu același nume, tipărită în condiții grafice excepționale pentru vremea respectivă de Radu Șteflea. Multe cărți poștale alb-negru, afișe ale muzeului – celebrul afiș cu fotografia lui Tatomir sau afișul "discursului muzeal" pictat de Bernea însuși.

Deși ne zdrobeam fiecare cu bucățița lui, timpul părea împotriva noastră. Se apropia inaugurarea. În Joia mare, când ne-a vizitat Laclotte, lucram. Fiecare echipă în sala ei. L-am primit pe directorul muzeului Louvre cu bucurie și cu disperare. Mai erau cinci zile și noi încă "cioflăiam", cum zicea Geta, adică vopseam părți din mobilier cu "geso". Particularitatea acestui geso constă în aceea că, fiind făcut cu clei de iepure, până ce se usucă miroase îngrozitor. Bietul

Lacotte ne-a găsit în această duhoare, cu ochii dilatați și cu sufletul în gât. După ce s-a întors la Paris, ne-a trimis următoarea scrisoare, semn că a înțeles perfect ce a văzut:

Puține muzee mi-au pricinuit o senzație de prospețime atât de puternică ca Muzeul Țăranului Român. Am avut norocul să-l vizitez în ajunul deschiderii, în momentele febrile de dinaintea vernisajului, pe care le cunosc toți "oamenii de muzeu". Un artist, o echipă de artiști a conceput și realizat ceea ce trebuie numit pe bună dreptate o operă artistică. Suntem departe de muzeografia tradițională care adoptă un model internațional și e supusă riscului răcelii: răceala impersonală a unei prezentări (expuneri) interșanjabile, răceala unei demonstrații didactice și autoritare. Aici, urmând firul crucii, multiformă și permanent prezentă, suntem în fața unei uimitoare lecții de istorie și cultură oferită tuturor. Inteligența inventivă și lejeră de "punere în spațiu" a operelor dă viață mărturiilor unui trecut care nu trebuie să moară.

(Michel Lacotte - director general la Muzeul Louvre)

Vinerea mare ne prinde tot lucrând. Nu-i păcat, o facem pentru Cruce. Nu pot să uit cum, pe la prânz, un preot a ținut o slujbă la biserița din curte, unde ne-am înghesuit unii în alții. O clipă mi s-a părut că biserica devenise o coajă de nucă și noi îi eram miez. Am ieșit de acolo cu un sentiment pe care până atunci nu-l cunoscusem și pe care l-am rețut de singură dată, în biserica Mavrogheni, la înmormântarea lui Horia.

Am lucrat și sâmbătă. Ioana, Gabriel și Petre sunt înecați în expoziția de stampe și fotografie Szatmary. Nu apucăm să ne vedem.

Și a fost duminică, prima zi de Paști, când am respirat adânc fiecare pe la casele noastre, și s-a făcut luni, ziua marii inaugurări. Am revenit la muzeu, îmbrăcați cât am putut mai frumos. Și a venit o groază de lume, peste o mie de oameni. Hristos a înviat! Adevărat a-nviat!

Un început neînchipuit de frumos!

Mulți se întrebau, de ce *Crucea*? Tema îi irita. Eu obișnuiesc să spun, de ce nu?! Dacă alegeam un alt simbol, soarele de pildă, era mai bine? Din răspunsul lor rezulta că ar fi fost mult mai bine. Rezerva lor față de cruce era pentru noi un argument. Enervarea li se mai domolea după ce vizitau expoziția. Lipsa de "agresivitate" a expunerii îi dezarma. Discursul muzeal este conceput cu un fair-play autentic, afirmarea crucii nu se face în dispreț față de alte religii.

Isabelle Longuet scrie în revista *Terrain* despre muzeografia noastră. Gérard Althabe va publica un studiu în *Jurnalul antropologilor* editat de Societatea antropologilor francezi. Horia este invitat la Rond Point să facă o expoziție în spiritul expunerii de la București. Se va numi *Crucea-semn și materie*. Altfel spus, ne bucurăm de succes.

În 1995, revista *Ethnologie française* dedică un număr întreg României. În finalul articolului meu *Muzeul Țăranului Român - istorie și istorii*, publicat acolo, încerc să definesc rolul pe care îl are Horia Bernea în configurarea muzeologiei noastre. Afirm că, dacă Horia nu ar fi fost, nimic n-ar fi fost. Îmi păstrez convingerea.

Mă frapază oroarea față de gestul care sacralizează de care suferă muzeografi europeni și americani. Noi avem un alt punct de vedere. Ești cu adevărat liber când poți să sacralizezi sau să nu sacralizezi, în funcție de poziția pe care te plasezi la un moment dat. Nu sacralizarea este primejdioasă, ci încremenirea în această atitudine. De încremenire te ferește mobilitatea programatică. Cum spunea Horia, de fiecare dată să privești obiectul cu ochi proaspăt. Iar muzeul trebuie menținut într-o permanentă stare născândă.

Irina îl citează frecvent pe Bernea. Nu e o caracteristică personală, mai toți seniorii care i-au stat mult în preajmă recurg adesea la cuvintele lui când vine vorba de muzeografie. Sincer, la început i-am crezut ușor idolatri. Acum îi repet și eu spusele. Forța lui Bernea de a construi bine, frumos, adevărat, adecvat, încheșat și într-un anume fel durabil în jurul obiectelor a modelat nu numai structura acestui muzeu. A îmboldit spre creștere și libertate personalitatea fiecăruia din cei implicați în împlinirea unei noi muzeografii.

Peste doi ani, expunerii *Crucea* i s-au adăugat două săli de icoane la care au lucrat Horia, Geta, Dan, Anca, Ioana Bătrânu și Costion. Parterul muzeului a fost definitiv consacrat relației dintre omul tradițional și Dumnezeu, urmând să poarte un nume, *Legea creștinească*. S-au făcut câteva intervenții în sălile *Folosul crucii* și *Crucea-i peste tot* care au devenit *Crucea - pomul vieții* și *Ferestre*. La etaj a fost propusă o secvență de trei module: Salonul național de artă țărănească - *Triumf, Rânduiala vieții* și *Un secol de muzeografie*. La etaj mai lucrăm și azi, și vom mai avea de lucru mulți ani.

După ce parterul a fost retușat și completat, o dată cu transformarea lui în expoziție permanentă, pentru fiecare sală a fost ales un text - cheie. Am compus aceste texte pornind de la lucruri spuse sau scrise de Horia. O vreme, aceste "chei"

au fost adunate într-o broșură în trei limbi (română, engleză și franceză) care se vindea la stand. Mi se pare util să le reiau aici.

Deci:

CRUCEA – POMUL VIEȚII

Chiar în contextul lui original, obiectul este supus unor servituți. Mâna care l-a făcut, mâinile care-l întrebuințează, cu fiecare gest, îi precizează funcțiile. Muzeul care îl eliberează, aparent, din captivitatea lumii unde s-a născut și a trăit îi impune alte îngrădiri. Prezentăm în mod obișnuit obiectele de colecție indicând numele, vechimea, autorul (atunci când se cunoaște), locul de origine, cum au fost făcute, eventual modul de funcționare. Procedând astfel sărăcim mărturia obiectului care ar avea mult mai multe de spus. Și chiar disponibilitatea vizitatorului față de obiect este redusă la aceleași întrebări: cum se numește obiectul, ce vechime are, de unde provine... Oare nu poți să vii la muzeu și să te confrunți liber cu obiectele, să te lași în voia conexiunilor care se fac spontan?

PUTEREA CRUCII

Muzeele lumii recurg frecvent la diorame – reconstrucții artificiale ale contextului original. Și noi creăm contexte! Prin pictarea pereților, zidirea fotografiilor, încastrarea vitrinelor în tencuială lansăm obiectelor o provocare. Le silim să abandoneze indiferența specifică obiectului muzeificat și să se angajeze, cu prospețime, în noi forme de comunicare. Muzeul arată, dar și ascunde. Caută cu migală, nu te grăbi! Un muzeu bun este cel în care omul revine.

ICOANE I

Dacă, smerindu-te, vei zice cuiva iartă-mă, îi arzi pe draci.

ICOANE II

Aceste trei lucruri le cere Dumnezeu de la omul care are sfântul botez: credință dreaptă de la suflet, adevărul de la limbă și curățenie de la trup.

FRUMUSEȚEA CRUCII

Nu vrem să demonstrăm vechimea, frumusețea, puterea și organicitatea unei culturi tradiționale care aproape că nu mai există. Ne interesează trecutul în măsura în care avem un prezent și un viitor. Încercăm să arătăm omului actual cât de sărac este în comparație cu strămoșii săi. Trebuie să fie avertizat asupra bogăției pe care a moștenit-o.

FAST

A existat în biserica noastră fast! Și fastul putea fi foarte simplu. Noțiunea de fast nu se suprapune peste cea de bogăție. În timpurile vechi, fastul se obținea dintr-o cârpă de bumbac subțire, dintr-o țesătură de cânepă... din raporturi cromatice bine alese și din ritmuri. Cu cât erau oamenii mai credincioși, cu atât gesturile lor erau mai cu grijă făcute și ofranda lor mai curată. Pereții pictați, sugerând vestigiile unei biserici proto-creștine, avertizează asupra imaginii fragmentare pe care poate să o transmită un muzeu. Suntem moștenitorii unor urme – semne ale întregului. Imaginația și cunoștințele vizitatorului trebuie să participe la recuperarea întregului. Fiecare cu cât știe! Muzeul este un traseu inițiativ, ierarhic accesibil în funcție de învățătura și sensibilitatea noastră.

RECULEGERE

Stai jos! Stranele sunt singurele obiecte din muzeu pe care poți să le atingi. Pe celelalte le apără sticla vitrinelor și grija celor care le iubesc cu adevărat. Pentru că lucrurile atinse pe furiș mor. Mor discret, paguba nu este evidentă, nici imediată. Mai stai! Obiectele sunt așezate peste înălțimea obișnuită, ca să le poți urmări cu privirea, când lași capul pe spate, ușor. Toată sala se învâрте în jurul stâlpului din centru. Ai observat?

MOAȘTE

Am avut ocazia să dăm peste o bisericuță pierdută și să o salvăm, atât cât am salvat-o, iar Dumnezeu ne-a luminat mintea să expunem ce-a mai rămas din ea, cu grija pe care o arăți unor moaște. Împrejur stau așezate, tot ca niște moaște, resturile de lemn, masa de piatră din altar, piesele de mobilă... adică tot ce se afla în biserică atunci când a intrat în colecția noastră. Ar fi păcat să treci grăbit pe lângă grămada de lemne. Ele merită să fie privite și chiar admirate. Tăietura lor simplă, pe care o făcea cândva orice om, astăzi a ajuns un lucru rar și este pe cale să se piardă.

FERESTRE

Cândva am încercat să cumpărăm o fereastră, un fragment de casă veche care fusese desfăcută și stivuită într-o latură a curții. Cât ceri pe ea? I-am întrebat pe stăpânul casei. Nu cer nimic. Dacă vă trebuie, puteți s-o luați. Dar nevasta lui a intervenit și a zis, nu. La toată insistența noastră a dat cu încăpățânare același răspuns. Nu! într-un târziu a adăugat: Cum să vă dau fereastra? Toată viața am privit lumea prin ea... Mănăstirea, fereastră deschisă spre Dumnezeu...

TRIUMF I

Privim într-un muzeu obiecte țărănești. Le socotim "citate" din cartea satului. Nu ținem seamă că lipsește "câmpul", zona care în sat este reprezentată de cer, pământ, apă, pădure, munți, nori... Apariția obiectului în lumea tradițională

seamănă mult cu o naștere. O naștere la care lucrează și ajută cerul, pământul, apa, pădurea, munții, norii... Obiectul nu este o creație a minții sau a fanteziei. El este comandat de o nevoie profundă și totală. Angajează persoana în întregul ei.

TRIUMF II

*O casă sau un vas de pământ nu se schimbă dacă dispăre ce trebuia să le locuiască, să le umple. În schimb, hainele devin un înveliș flasc în absența unui volum care "să le poarte". Costumul expus în vitrină este împușinat. El devine un fragment din ansamblul pe care îl compune relația **corp-haină**. Manechinele noastre nu sunt "chip cioplit". Ele sunt volume care păstrează o parte din datele corpului. Pură convenție. Convenție necesară. Fără corp, n-are sens nici măcar costumul de călugăr care face parte dintr-un program de subordonare a corpului.*

TRIUMF III

Un mănunchi de calități specifice artei mari în corpul modest al satului românesc: armonie, vivacitate, sensul profund al diversității și repetiției, organicitate... Oamenii care au făcut aceste obiecte erau bogați. Și nu de azi, de ieri, erau bogați de demult. Făceau obiecte vii și puternice pentru că știau să pună în acord perfect funcția și forma. Știau să nu "pună" materie în plus. De ce triumf? Pentru că "ei" au fost o lume de învingători. Și au învins într-un mod nobil, adică fără conștiința victoriei.

Expunerea *Triumfs* – a numit la început *Salon de artă țărănească – Triumf*. Am pierdut pe drum un sens important. Prin ideea de "salon" recuperam o propunere veche, cea de a face o sală de capodopere. Între timp Horia a renunțat la ideea de a izola capodoperele, socotind că un obiect major este potențat de vecinătatea unora umile.

După lucrul la expunerea *Crucea*, după inaugurarea Salonului de artă țărănească *Triumf*, foarte repede s-a trecut la conceperea proiectelor pentru etaj. Mai multe echipe, juniori și seniori laolaltă, au propus teme inspirate de discursul muzeal. Răsfoiesc una dintre schițele de proiect – *Timpul* – propusă de Ioana Popescu, Teodor Nițu, Mircea Gherboveț, Mugur Vasiliu, Vlad Manoliu, Diana Nicolae și Irina Nicolau. Șase etnologi și un muzeograf. Șase file scrise la ordinator, cu un argument, din care citez: "Succesiunea timpului în sat dezvăluie două feluri de timp: există un **timp tare**, puternic, ordonator, circular și susținut de acesta, un **timp moale**, plat, linear." În schiță figurează un podium rotund, central, pe care urmau să fie expuse măști și fotografii cu mascați, în mărime naturală. În jurul podiumului, nouă manechine

reprezentând babe cu cojoace. A doua sală presupunea multe calendare vechi și noi, creștine și păgâne, peste care să calce vizitatorul ca și când ar merge pe timp, și referiri la viața omului ca măsură a timpului. Și așa mai departe. Proiectul poartă într-un colț o notiță a lui Horia: "Atenție la arhitectura sălii, să nu o bagatelizăm". Recitindu-l acum, mi se pare plin de găselnițe scenografice. Faptul că alte proiecte erau mai stângace nu mă consolează deloc.

Au trecut mulți ani până să înțeleg rezerva lui Horia față de acest gen de proiecte, invenții intelectuale care nu aveau nimic în comun cu gesturile lui firești, făcute în respect față de obiect și locul unde se va produce "ivirea". De aceea îmi vine să râd când aud pe câte unii care vorbesc de "conceptul" muzeului. N-a existat nici un concept. Ele au fost inventate ulterior. Prin '94, privindu-l pe Horia cum lucrează, am inventat termenul de *skeuophanie*, adică "ivirea obiectului" printr-un gest muzeografic care pune cel mai banal obiect într-o lumină nouă. După atâta timp am înțeles întrucâtva ce făcea Horia, dar nu voi putea niciodată să lucrez ca el. N-am patima lui lucidă față de obiecte, nici înțelegerea spațiului. Îmi amintesc cum de multe ori, în timp ce îi vorbeam, el privea peste capul meu sau pe fereastră. Atunci întorceam capul sau mă uitam și eu pe geam. Se enerva. Continuă ce spuneai, eu "fac pătrate". Adică din încăpere sau cu ceea ce vedea afară el făcea compoziții. Mi s-a întâmplat adesea să simt că lângă el sunt oarbă, că ochii mei au ceva și nu sunt buni.

Vorbeam cu Ioana despre acest lucru și ea mi-a comunicat un amănunt. Zice, când intram la el în birou obișnuia să ia de pe masă o hârtie scrisă, un desen sau o imagine și să mă întrebe, ai văzut asta, ce părere ai? Ea nu vedea nimic. Atunci, nerăbdător, el îi dădea un indiciu care o făcea să înțeleagă și să se lumineze. Iar Horia se bucura că a reușit s-o facă să se bucure. Pentru a evita o înțelegere falsă a relațiilor noastre revin și spun, noi îl admirăm, el ne purta de grijă, dar și când ne certam...

Lăsând la o parte acest gen de considerații, cred că muzeografia "așezării" pe care o practica el poate fi o ispită pentru mulți care nu sunt pregătiți să o practice. Muzeografia lui Horia Bernea nu înseamnă să prezinți obiecte frumoase "frumos". În fiecare dintre gesturile lui există o înțelegere superioară. În absența acestei înțelegeri, alăturarea obiectelor care mizează pe efectul estetic produce o expunere care mă face să mă gândesc la o femeie frumoasă, dar proastă.

Prin 1994, în lucrarea pe care am scris-o în calitate de bursier al Colegiului Noua Europă, referindu-mă la experiența de cinci ani a Muzeului Țăranului, propuneam formula "muzeu-antidot". Imaginam zece trăsături specifice acestui gen de muzeu:

1. Muzeul-antidot este recomandat în momentele de convalescență culturală, socială și politică (perioade de tranziție).
2. Muzeul-antidot nu admite rețete. Succesul lui se bazează pe diversitate și mobilitate.
3. Nu se merge la muzeul-antidot ca la biserică, nici ca la școală, tribunal, spital sau cimitir.
4. Muzeul-antidot este o școală a lui "iată! privește!". Expunerile lui eliberează obiectul de poncife și de toate stereotipiile curente.
5. La muzeul-antidot vii ca să te întâlnești cu obiectele. Să le descoperi sau să le revezi.
6. În muzeul-antidot vizitatorul are un singur drept, cel de a privi.
7. Muzeul-antidot nu vrea să seducă, nu vinde amintiri, nu hrănește și dorlotează. El obosește.
8. Muzeul-antidot arată, dar și ascunde. Se adresează unor persoane dispuse să investească imaginație și timp.
9. Cura de muzeu-antidot poate să dureze de la unul la trei ani. (Acum aș recomanda cel puțin cinci ani de tratament de "dezintoxicare".)
10. După remisia "bolii", muzeul-antidot trebuie să fie reluat din când în când pentru a preveni sindromul M.B. (muzeu-blazat).

Așadar un muzeu contestatar care să spele creierul oamenilor de prejudecăți și să-i pregătească pentru o nouă raportare la obiecte.

Pentru lucrarea la care m-am referit anterior am inventariat sintagmele despre muzeu din literatura de specialitate. Iată-le: muzeu templu, muzeu școală, muzeu forum, muzeu media, muzeu mașină, muzeu mod de a privi, muzeu de ruptură, muzeu de artă, muzeu de societate, muzeu tezaur, muzeu colecție, muzeu spital, muzeu circular, muzeu tribunal, muzeu integral, muzeu global, muzeu identitar, muzeu în aer liber, muzeu comunitar, ecomuzeu, muzeu al ambientului, muzeu activ, muzeu al vecinătății, muzeu site, muzeul timpului și chiar... muzeu bordel. De aici am dedus că despre muzeu este mai corect să vorbim la plural, muzeele sunt de prea multe feluri și diferențele sunt prea mari. De pildă, să luăm muzeul școală, cel mai răspândit. Închizi ochii și îl vezi plin de etichete, planșe, panouri explicative, mai nou ordinatoare, săli de conferințe.

Muzeul Țăranului este și el un muzeu școală, care se adresează într-o măsură mai mare afectului. Când am limitat la cinci săli explicațiile de genul "furcă, Muntenia, secolul XX" am avut în vedere recomandarea lui Neculce, cine le va citi bine

va face și cine nu va citi iar bine va face. Le vor citi cei educați să caute într-un muzeu proveniența și vechimea obiectului și poate cei care nu știu despre aceste obiecte nimic. În alte opt săli însă omul trebuie să inventeze alte întrebări și, oricum, să fie pregătit să caute răspunsul singur. De pildă, pe o masă din sala centrală a expunerii *Triumf* există o piesă de lemn – de dimensiuni medii – despre care muzeografi știu că se numește răvar și că pe el se rădea cașul la stână. Mi-am petrecut vreo cincisprezece veri pe la stâni din toată țara și nu am văzut obiectul respectiv. Prin urmare, nu-i un lucru comun. Dacă îl pun într-o vitrină cu etichetă pe care îi scriu numele, proveniența, vechimea și funcția, omul care o citește poate presupune că e un obiect important, pe care are "obligația" să-l cunoască. Care poate fi folosul de-a ști că la stână există răvar, pentru un om care nu știe nimic despre ciobănit și despre cum se face cașul?! Pe masa de la *Triumf* răvarul este pur și simplu o formă de lemn printre alte forme. Privindu-le, te poți gândi la materialitate, la Brâncuși, Apostu, la forme de același fel care zac în cămara casei de la țară. Dacă școala afectului acționează bine, cu ocazia primului drum "acasă" le vei recupera. De fapt "școala inimii" o pregătește pe cealaltă. Un om care vine la Muzeul Țăranului și se bucură este un prezumtiv cititor de cărți despre viața tradițională. Mai citește, mai răsfoiește un album, revine la muzeu. Cu pași mici și fără grabă se apropie de lumea strămoșilor săi.

Și mai am de adăugat ceva. Dacă muzica de cameră ar fi cântată pe stadioane, ar deveni altceva. Muzeul, care a început prin a fi un spațiu al specialiștilor și amatorilor de obiecte, ajunge să-i ignore pe aceștia în favoarea "publicului larg". Nutresc cel mai sincer respect față de acest public care se silește să învețe. Consider că muzeul îi datorează instrumentele necesare acestei instruirii. Dar nu în detrimentul relației cu cei pentru care obiectul înseamnă foarte mult. Chiar dacă acest segment de vizitatori este puțin numeros, cred că merită să fie respectat.

Între expozițiile noastre de început a fost una numită *Cămașa*. Miza era punerea în evidență a diferitelor croiuri, a diversității zonale. Subliminal, prin tot ce făcusem și urma să facem în muzeu, mesajul nostru era următorul: "Privește cămașa bunicii! Bunica a murit. Acum cămașa îți aparține. Poți s-o arunci, s-o vinzi, s-o pui în debara până la primul zugrăvit, s-o așezi în vitrină sau poți s-o porți. Asumă-ți gestul, oricare ar fi el. Relația ta cu această cămașă exprimă de fapt legătura cu bunica și cu lumea ei, o lume bogată și frumoasă... hai s-o vezi!"

În '92 și '93 etnologii noștri au investit mult timp în două ateliere franco-române. Unul privea antropologia religiosului, celălalt etnologia în oraș. La cel dintâi ne-au fost parteneri serioși echipa de la Toulouse. Pentru etnologia

orașului am lucrat cu Gérard Althabe de la Ecole des Hautes Etudes, care a venit cu o echipă de sociologi. N-a fost ușor să fim partenerii unor profesioniști de clasă, noi, care aveam niște formații mizerabile și mult de lucru pentru muzeu. A fost o perioadă în care am învățat enorm. În ce mă privește am aflat câte nu știu și am înțeles că anumite cunoștințe te pot bloca. În plus, am rămas trăznită de cât de obedienți pot fi profesioniștii față de mode care durează între cinci și zece ani.

Din ateliere a rezultat o carte (*O stradă oarecare din București*), câteva studii dedicate pelerinajului făcut la Sf. Parascheva, terenuri, sesiuni de comunicări și prietenii. Nu exagerez cu nimic spunând că exegeza cea mai subtilă despre muzeografia noastră o datorăm lui Gérard. Comentariile de până la el depășeau rar nivelul interjecțiilor. Am auzit de multe ori *ooo!* și destul de des *!!!*. Gérard a înțeles, a analizat și a scris despre noi ca nimeni altul. Și tot el l-a adus la muzeu pe Jacques Hainard, monstrul sacru al muzeografiei neconvenționale europene. Șansa de a putea vorbi despre muzeu cu un astfel de ins a fost enormă. În sala noastră de conferințe, cea în care se înmânau carnetele de partid într-un cadru festiv, l-am putut auzi în 1994 pe Jacques spunând: un muzeu trebuie să fie destabilizator. În aceeași perioadă am avut o contribuție importantă la scrierea unui număr al revistei *Ethnologie française* dedicat României.

Entuziasmul față de străini ne-a trecut treptat. Mai întâi a dispărut descătușarea care ne cuprinsese după 1990. Străinul a încetat să mai fie fructul oprit de altădată. Apoi am și obosit, toți avem mult de lucru și cred că străinii chiar – e greu să-i judeci în vrac, dar n-am de ales – sosesc în România mai puțin curioși, mai puțin cutremurați de experiența comunistă care ne-a marcat. Vin cum s-ar duce în oricare altă parte. O dovadă că astfel de generalizări nu sunt pertinente este cazul Allyssei Grossmann, bursieră Fullbright care a stat cu noi la muzeu un an de zile, s-a atașat de modul nostru de a fi și, după ce s-a întors în America de unde încă ne scrie emoționante scrisori în românește, și-a tuns de disperare părul lung și blond. Asta s-a întâmplat în anul 2000. Cât a stat la muzeu, trimitea prietenei sale Selena, o pictoriță din Boston, tot felul de poze și semne din România. Au participat amândouă la expoziția Ioanei numită *Atitudini*. Selena a expus tablouri cu o Românie dedusă din semnele Allyssei, Ioana a abordat interiorul casei așa cum se reflectă el în oglinzi, iar Gabriel a adus imagini mărturisitoare asupra vieții monahale contemporane. Când am văzut-o ultima oară pe Allyssa, avea ochii roșii de plâns. Era la înmormântarea lui Horia.

Dosarul pentru concurs l-am depus în 1994. Ia să vedem ce am avut să-i arătăm lui Patrick Green când a venit în 1995 să ne evalueze performanțele în competiția pentru premiul "Muzeul european al anului 1996" – EMYA. Păi, mai întâi

colecțiile. Bogate, bine organizate și bine conservate. Apoi clădirea. Un superb monument de arhitectură neoromânească. Pe urmă expunerile permanente, adică sălile care compun *Legea creștinească*. I-am putut arăta cum se lucrează pentru Salonul de artă țărănească - *Triumf*. Au contat, desigur, publicațiile muzeului, discografia, acțiunile culturale. Știu precis că ne-a și reproșat ceva, absența unor sisteme de avertizare prietenoase, care să-l atragă de pe stradă pe trecător. Patrick este un om fin și un bun profesionist. Avea dreptate. Nici azi nu ne-am învrednicit să facem ce ne-a recomandat atunci. Nici nu-i ușor.

I-am povestit despre muzeul misionar, despre concertele de muzică țărănească. I-am arătat și poze. I-am vorbit despre proiectele de viitor. I-am demonstrat, fără să mințim, că suntem profesioniști și vii. Recent, Ioana povestea cu un haz nebun cum, în timp ce îi prezenta lui Green muzeul, Horia o urmărea de la o oarecare distanță și îi striga, spune-i și de obiectul cutare, explică-i despre "spațiul activ", i-ai spus ce era de zis despre moaște? Pe Patrick Green îl amuzau relațiile pe care Horia le avea cu noi și, consideră Ioana, relația dintre director și echipă a fost unul din lucrurile care au cântărit greu în acordarea premiului.

Ar fi de neiertat să nu pomenesc aici numele lui Virgil Nițulescu, cel care ne-a îndemnat să pregătim un dosar pentru EMYA. Eu îl cunoscusem, încă din 1991, la Mulhouse pe Kenneth Hudson, președintele organizației care decerna acest premiu, dar n-am avut cutezanța să mă gândesc că am putea concura și noi. Atunci, în '91, am stat trei luni la Paris cu o bursă. Am făcut, cu obiecte țărănești împrumutate de la românii de acolo, o expoziție intitulată *Un village dans une male*. Nu pot să-l uit pe Cioran care nu se putea dezlipi de un cojocel din Sibiu. La vernisaj s-au mâncat cinci sute de chiftele și s-au băut câteva sute de pahare cu vin.

În 18 mai 1996, Regina Fabiola a Belgiei a înmănat Premiul Muzeul European al Anului 1996 directorului Muzeului Țăranului Român, adică lui Horia. Iată textul de evaluare a muzeului de către juriul Comitetului EMYA:

După lungi discuții, adeseori animate, Comisia a decis într-un sfârșit, ca laureatul Premiului Muzeul European al Anului 1996 să fie Muzeul Țăranului Român din București. După opinia juriului, acest muzeu a atins cel mai înalt nivel european în materie de prezentare estetică și face dovada, în concepția sa, de o calitate imaginativă rar egalată. Colecțiile au fost considerate ca excepționale și s-a apreciat ca demn de laudă modul în care au fost protejate în timpul regimului comunist. Comisia consideră că directorul muzeului, Horia Bernea, este una din personalitățile eminente ale lumii muzeului, despre care se va vorbi cu certitudine mult, în viitor.

(din publicația EMYA. Premiul Muzeul European al Anului 1996, pg. 120–121)

În jurnalul *Cultura Națională* din 6 iunie 1996, Horia vorbește despre Premiul Muzeul European al Anului 1996:

Ce pot să vă spun, am primit diploma și trofeul din mâna Reginei Fabiola a Belgiei în "Sala celor 100" din Primăria din Barcelona... Cadrul și protocolul cred că ar fi impresionat pe orice om normal. Diploma este o diplomă foarte frumoasă, trofeul este o statueta de Henry Moore și va fi expusă pentru un an la muzeul nostru, urmând ca în 1997 să fie preluată de următorul învingător, iar banii, pentru că au fost și niște bani, reprezintă o parte din cât ne trebuie să cumpărăm o mașină. Muzeul European al Anului 1996 n-are o mașină de teren și nici nu va avea dacă nu se ivește, printr-o minune, un sponsor.

Concursul a fost lung și cred că greu. Acum doi ani am plătit taxa de înscriere și am trimis prima documentație. A urmat o perioadă de așteptare. Ni s-a cerut altă documentație. Anul trecut ne-a vizitat din partea Comitetului E.M.Y.A. un eminent om de muzeu în calitate de expert. S-a uitat, a pus întrebări, ne-a cântărit. Criteriile lor sunt foarte riguroase. Ca să vă dați seama cât de riguroase sunt, precizez domeniile în care se face evaluarea: a) colecțiile, dacă sunt semnificative și interesante; b) expozițiile și discursul muzeal, dacă sunt originale și eficace; c) serviciile făcute publicului, cafetărie, stand, toalete; d) ambianța generală, dacă muzeul este cald și primitiv sau înghețat și aseptice; e) gestiunea, dacă este bine gestionat; personalul, care sunt relațiile dintre oamenii care lucrează în muzeu; publicațiile... animația... Nu mai intru în amănunte, sper că a rezultat cât sunt de serioși.

Așadar, după "expertiză", o altă așteptare. Am primit apoi o diplomă din care rezulta că suntem nominalizați. Rapoartele sunt secrete. Nu vom ști niciodată ce a scris despre noi Patrick Green. Pot să presupun că a scris destul de bine din moment ce am primit premiul cel mare concurând cu 70 de alte muzee, dintre care 30 nominalizate, ca noi. Primisem premiul din noiembrie și nu știam nimic. Este tare să câștigi fără nici o pilă! Și eu și colaboratorii mei ne-am bucurat mult. Nici nu pot să reproduc paragraful din publicația E.M.Y.A. unde se face evaluarea muzeului nostru. Cuvintele de laudă sunt prea mari și nu-mi vine să le citez. Am început să primim felicitări din străinătate. Numai din străinătate. Deși premiul aparține în primul rând României. Suntem prima țară din Europa de est care l-a primit. Și, dacă vreți, adevărații învingători sunt țăranul român și muzeografia românească a cărei revenire în avangarda europeană ar trebui să-i bucure pe toți. A fost și rămâne o mare surpriză!

După ce îți consumi o parte din bucurie începi să gândești. Mi-am pus și eu întrebarea, cu gravitate, ce înseamnă premiul acesta pentru noi? Și mi-am răspuns, este, desigur, o mare onoare, o recunoaștere a muncii enorme care a făcut posibilă distincția de care discutăm. Gândiți-vă că noi am pornit în 1990 de la zero, cu bani puțini și confruntându-ne cu dificultățile pe care le presupune orice început. Am în echipă oameni care și-au sacrificat o mare parte din viața personală. Sacrificii am făcut și eu...

Cu adevărat important este faptul că premiul ne-a stimulat și ne va stimula în continuare. De când l-am primit vin mai mulți vizitatori, primim propuneri de colaborări. Munca abia începe. Glumeam la început spunând că nu mai am la ce să aspir. Nici nu cred că ar mai fi timp de așa ceva. Acum nu mai putem să ne oprim, nici să coborâm și nici să stăm pe gânduri. E ca în alpinism, după ce ai cucerit un vârf, cauți alt munte să-l urci sau îți continui drumul peste creste.

După o vreme, a venit să ne viziteze Ann Nicholson, mâna dreaptă a regretatului Kenneth Hudson. Nu avem chestionare pentru testarea publicului! Le confectionăm într-un minut. Timp de patru ani, vizitatorii vor răspunde cu plăcere la cele câteva întrebări simple. Copii și adulți, români și străini. După ce mulți declară că muzeul este minunat și cu totul diferit de celelalte, ei regretă absența etichetelor, semn că nu pot depăși cerințele muzeului comun. Și noi suntem vinovați. Nu ne-am găsit timp să inventăm un sistem de explicitare la fel de original ca expunerea. Elitele "se prind", dar omului de cultură obișnuit îi suntem datori cu câteva chei care să-l ajute să descifreze mesajul nostru, deconcertant uneori prin simplitatea expresiei.

La începutul uceniciei mele, m-am ocupat de chestionarele mai sus pomenite – o filă cu patru întrebări. E un fel de-a spune că m-am ocupat, nu făceam decât să alimentez regulat cu foile desenate "punctul de primire" de la intrarea în muzeu și apoi să le arhivez. În timp, s-au adunat câteva bibliorafturi care ascund între coperte elogii, oftări, revelații, regrete, mirări, înjurături, cuvinte de dragoste, absurdități, mărturisiri de credință, nemulțumiri... Tentativa mea de a le valorifica într-un fel, pentru că merită, a sucombat sufocată de treburi mai importante. Primele chestionare au coexistat la un moment dat cu două modele "serioase", "științifice". Multe pagini cu multe întrebări complicate, scrise mărunț la computer. Efemeride! Astăzi, chestionarele nu mai există. Ar trebui să le reluăm.

Am intrat în muzeu în mai 1996. Irina predase timp de un semestru un curs de etnologie urbană primei grupe de master în etnologie și folclor a Universității București. Așa am cunoscut-o. După ce cursul s-a terminat, mi-a propus, fără vreo introducere, să lucrez la muzeu.

În clipa aceea, mărturisesc cu rușine, habar n-aveam de Muzeul Țăranului. Trecusem de nenumărate ori, în studenție, pe bulevardul 1 Mai, circulând cu mașina 300, mă intrigase de fiecare dată uriașul mozaic fad cu siluete de muncitori în salopetă care contrasta cu simplitatea bisericuței de lemn din curte. Admirasem de la distanță, cum probabil făceau mulți bucureșteni, elegantul foișor al clădirii de cărămidă roșie care domina Piața Victoriei. Toate astea nu mi-au înfrânt inerția cât să încerc să aflu ce se întâmplă în spatele zidurilor. A făcut-o Irina, în stilul ei inconfundabil. Unde puteam să mă ocup mai bine de etnologie decât într-un muzeu care adulmecă neconvențional urmele țăranului vechi ca să-l poată înțelege pe cel nou? Așa că mi-am lăsat baltă interesele – slujba bănoasă, dar plictisitoare – și am venit la Muzeul Țăranului care, aveam s-o aflu curând, primea tocmai atunci, la Madrid, premiul EMYA pentru cel mai bun muzeu european al anului. Paradoxal? Nu. Paradoxal era, în acest muzeu, modul de viață. A fost primul lucru pe care l-am simțit. Am venit și am rămas în locul acesta care n-avea nimic comun cu ceea ce mă obișnuise adolescența mea socialistă.

Despre pictorul Horia Bernea știam câte ceva. Nu știam însă nimic despre muzeologie, pentru că nu mă interesase. Nici alții, mai implicați, nu cred că știau foarte multe. În nici o școală nu se învață așa ceva. Cât despre etnologie, aveam capul plin de teorii, mai multe vechi decât actuale, iar pe teren nu fusesem niciodată. "Știam" două sate: al meu și al bunicilor dinspre mamă. Când l-am cunoscut pe Horia Bernea și am început să lucrez în umbra lui – un privilegiu, a cărui importanță n-am conștientizat-o atunci – am înțeles limpede de tot câteva lucruri. Primul, că în domeniul pe care mi-l alesesem cu nonșalanță și trufie nu știam riguros nimic. Al doilea, că pentru a lucra cu obiectele nu e suficient să le cunoști, trebuie să le iubești și să înveți să le vezi. Și al treilea, că lucram într-un muzeu care nu semăna cu toate celelalte. Aici, dacă aveai prejudecăți, erai un om mort – profesional vorbind.

În prima zi de lucru, Irina m-a purtat prin toate birourile în care viețuiau "ai noștri". Etnologii erau răspândiți peste tot și mult timp după aceea am bâjbâit. Singurul "coleg" pe care îl știam dinainte era Șerban, ținuse în facultate un curs de folclor care-mi plăcuse. Părea mirat că mă vede acolo. Pe mine m-a mirat că erau mulți tineri. Și pe urmă remarca nu mai știu cui, ia uite, Irina ne-a mai adus pe cineva. Am dedus că Irina "agăța" frecvent oameni pentru muzeu – oameni tineri.

Mulți veniți, puțini chemați. Unii rezistau. Am asistat în anii care au urmat la plecarea multora, etnologi și muzeografi deopotrivă, dar și custozi. Unii dezertau din pricina tensiunilor mocnite sau a inadaptării, alții, majoritatea, din rațiuni financiare. Nu-i condamn, când ești tânăr foamea spirituală e mare, dar cea adevărată e și mai mare. Adesea motivele se amestecau.

Era între etnologi o atmosferă de clacă, în sensul cel mai bun, toți făceau ceva, aparent haotic, și părea să nu existe ierarhii. Eram speriată, dar nu-mi venea să fug.

Expozițiile le-am parcurs singură. Abia atunci mi s-a făcut frică. Mă impresionau adânc, într-un fel pe care nu știam să-l descriu. Nu prea înțelegeam. Era peste tot un miros bun, de tămâie parcă, și o pace ca-ntr-o biserică de țară. Nu semăna cu nimic din ce văzusem prin muzee, expunerile aveau o logică pe care n-o pricepeam cu mintea. Firea mea de funcționar neamț căuta rigoare și nemișcare, dar se izbea de logica viului și de obiecte care "cântau". I-am spus Irinei, mă depășește, nu sunt bună pentru așa ceva! Nu știu ce trebuie să fac?! Nici noi nu știm, învățăm. Ți-a plăcut? Am spus da și nu mințeam, eram copleșită. Prin urmare mi-a pus într-o mână un teanc greu de reviste în toate limbile despre muzeografia care se practica aiurea în lume și un tratat românesc de muzeologie. În cealaltă mână alt teanc, infinit mai subțire. Era cam tot ce scriseseră ei despre expunerile Muzeului Țăranului. Multe dintre texte îi aparțineau lui Bernea. Era și o broșură a unui francez, Gérard Althabe. Asta era deasupra, și am deschis-o întâi. Pe prima pagină era un motto de Bernea: ***Dumnezeu iubește ceea ce este fragil, plătând, slab. Nu agreează ceea ce este puternic, dur, ascuțit: piatra de exemplu...*** La sfârșit, Althabe scria așa: *De ce să nu facă din Palatul de la Șosea un laborator în care să experimenteze o muzeologie etnografică a prezentului, răspunzând în felul său întrebărilor actuale?*

Începe cu astea, mi-a zis Irina, citește cât poți, între timp ne apucăm de treabă. Cât e Horia plecat, trebuie să refacem o sală. Nu știam unde e plecat, aveam să aflu curând că se dusese să ia un premiu. Premiul EMYA.

Până când Bernea nu s-a întors de la Barcelona cu *The Egg*, trofeul constând într-o sculptură de Henry Moore, despre premiu nu s-a vorbit în muzeu decât în șoaptă. Toți se supuneau inconștient acelei superstiții care te face să nu pomenești despre un lucru minunat până când nu se întâmplă, chiar dacă e presimțit, de teamă să nu intervină ceva groaznic care să spulbere minunea. Însă bucuria de după n-a fost proastă. Era ceva cu care, cât de modest ai fi, ai tot dreptul să te mândrești. Un muzeu renăscut de cinci ani, sărac și necunoscut – e drept, cu o moștenire patrimonială

neprețuită de la bunicul antebelic - "suflase" un premiu important altor muzee cu mult mai bogate și mai cunoscute din Austria, Germania, Franța, Italia, Spania, Anglia, Elveția, Portugalia, Turcia, Grecia, Suedia, dar și Slovenia, Cehia sau Slovacia.

Premiul a prilejuit unica ședință cu tot personalul muzeului la care am asistat de când sunt în muzeu. Toată suflarea, de la femei de serviciu și portari până la directori adjuncți s-a adunat în sala de conferințe. Bernea a vorbit firesc despre cum a primit premiul din mâna Reginei Fabiola a Belgiei, ce înseamnă el și cât ne obligă de acum înainte, și ne-a arătat micuțul trofeu care se odihnea pe masa acoperită cu pânză modestă. Un an întreg oul neted și auriu a vegheat de pe pedestalul lui de lemn intrarea în salonul *Triumf*. Era locul cel mai potrivit.

A fost un moment special, mai încărcat de emoție, cred eu, decât prezentarea oficială a premiului, care a avut loc ceva mai târziu, în văzul presei și al televiziunilor de tot felul. Deloc întâmplător, conferința de presă consacrată obținerii premiului a coincis cu vernisajul Salonului național de artă țărănească *Triumf*, un vernisaj de neuitat.

O vreme au curs mesaje de felicitare, de la prieteni ai muzeului din lume și din țară, de la colegii de breaslă, muzee din București, oficialități din cultură, sponsori, ba chiar și de la Ministerul Apărării Naționale. Îmi amintesc de ele pentru că politetea cere să mulțumești, și de asta se ocupa adesea Irina, asociindu-mă uneori. Nu exista o persoană care să facă preponderent asta, să redacteze răspunsuri la scrisorile cu greutate. Cred că așa se și explică diluarea sau pierderea unor legături importante cu personalități sau instituții din afară, care se stabiliseră firesc sau providențial în anii de după '90 și care acum sunt mult mai greu de reconstruit. De altfel problema "specializării" foarte stricte pe anumite segmente, unele esențiale pentru desfășurarea activităților curente din muzeu, era încă spinoasă în 1996. De pildă nu exista o persoană care să se ocupe numai de aprovizionare, sau de formalitățile vamale pentru expozițiile care plecau în străinătate. Dacă făceai o expoziție - și la puținele la care am lucrat eu așa s-au petrecut lucrurile - te ocupai de tot, de la concepție și proiect până la cumpărarea materialelor, bătutul cuielor, vopsitul pereților și, uneori, spălatul pe jos. Dacă plecai cu o expoziție "afară", îți omorai cu birocrăția din minister și formalitățile vamale trei sferturi din timpul afectat pregătirii expoziției. Dacă-ți mai rămâneau neuroni, îi foloseai gândindu-te cum pui expoziția pe simeze, fiindcă mai niciodată planul de acasă nu se potrivea cu circumstanțele de la locul faptei. Este nevoie, ca să supraviețuiești cu plăcere în muzeu, de multă imaginație și de o oarecare dispoziție către umilință. Formula "prin noi înșine" pe care o tot rostea Irina s-a dovedit a nu fi o simplă figură de stil. Adesea era singura cale de urmat.

Răsfoiesc un document intitulat "Expunerea Crucea 1992–1993. Programarea principalelor activități științifice culturale și tehnico–materiale premergătoare expoziției inaugurale". Documentul a fost compus ca o "acoperire" față de minister. Nimeni nu ne întreba nimic și, pentru unii, faptul era neliniștitor. Evident, ideea nu-i aparținea lui Horia, nici nu mai contează a cui a fost. Năucitor este să parcurgi cele 64 de puncte ale programului, care disecă inconștient gestul muzeografic cel mai spontan pe care l-am văzut. A cântărit greu acest document "elegant", protejat în coperti de furnir autocolant, în scrierea cărții de față. Îl răsfoiam râzând de una singură și, pentru o clipă, mi-am imaginat ce-ar fi dacă despre expunerea *Crucea* acesta ar fi singurul document mărturisitor. Oamenii l-ar parcurge și și-ar putea închipui că Horia a făcut expoziția bifând punct cu punct, de șaiszeci și patru de ori. Mi-a înghețat râsul. Oricât de bâlbăită, oricât de "ciorăpel" va fi cartea, din ea va reieși, sper, că ordinea și disciplina erau la noi altfel. Că nu aveau nimic din gestul contabil și drăcesc al acestui document, că veneau din nevoia de eficiență pe care o impune lucrul făcut pe viață și pe moarte.

Am scris "ciorăpel" și sunt datoare cu o explicație. Era numele găsit de Horia pentru tot ce făceam eu. Tonul era binevoitor, dar nu știam prea bine ce însemna "conceptul" pentru el. În 1998 îmi trimite de la Roma o carte poștală cu un fragment de mozaic din capela lui Zeno. Textul care însoțea imaginea era următorul: ***Acesta este un adevărat "ciorăpel". Sunt multe de învățat dacă luăm în serios unitatea de "ciorăpei" din civilizațiile tradiționale perfect realizate. De la fațade de biserici sau palate la arme și zale, de la ceramică și până la gestul rugăciunii – toate sunt "ciorăpel".*** Să fie atât de important să faci "ciorăpei"? Voi mai avea curajul?

Nu pot să trec peste povestea uneia din cărțile bibliofile numită *Caietul minunat*. Aveam manuscrisul de pe la sfârșitul anilor optzeci, îl promisem de la un prieten. Era scrierea unui om cu puțină carte, care, copleșit de câte știa și dornic să se facă util prin știutul lui, s-a apucat să umple un caiet de o sută de pagini cu instrucțiuni pentru utilizarea fântânilor și cu versuri populare, poezie proprie. Un ghiveci încântător. Pe la mijlocul lui '90 m-apuc să-i scriu o scrisoare și să-i spun că aș vrea să public caietul. N-aveam pe vremea aceea copiatorul, visam și eu...

Trec câteva luni în care uit de scrisoare și, prin februarie '91, la patru și jumătate dimineața, mă pomenesc că sună cineva la ușa casei mele. Cine-i acolo? Fiul lui Vasile Bud din Maramureș. Măi să fie! Deschid ușa, intră omul în casă, se descalță, lasă la intrare o sacoșă și ne punem pe vorbit. Tatăl lui murise, a primit el scrisoarea și, pentru că voia să arate

satului cine a fost Vasile Bud, venise să mă ajute. V-am mai adus niște poezii de-ale tatii! Mergem la sacoșă, în vestibul, o deschide și înlemnesc. Peste tot felul de lucruri, fix deasupra, era un cuțit de măcelărie mare cum n-am mai văzut. Probabil că am pălit. Omul s-a prins, a luat cuțitul de mâner și mi l-a arătat, doar nu v-ați speriat, doamnă, în lumea în care trăiesc eu nu supraviețuiești dacă nu ai o armă. Pune cuțitul jos, caută puțin și scoate un teanc de foi rupte dintr-un caiet pe care tatăl lui scrisese poezii de dragoste. Am înregistrat cu omul acela două casete. Viața tatălui, un veritabil roman. Când am făcut cartea am incorporat în ea și povestea vieții. Nu am reușit să-i dau fiului niște exemplare. Cum a apărut, tot așa a dispărut.

În decembrie '90, la întoarcerea noastră din Franța, are loc prima întâlnire dintre muzeografi și etnologi. Stăm unii lângă alții în sala unde astăzi este standul. Fiecare își susține propunerile pentru discursul muzeologic. Din toate, în afară de însemnările mele și de o pagină cu scrisul inimitabil al lui Șerban n-am mai recuperat din dosare nimic. Citez din însemnările lui Șerban: "un muzeu trebuie să arate și fața nevăzută a lumii" sau "expoziții despre lacrimă, râs, despre spaime, despre soare și lună" sau "o posibilitate este expunerea centrală a unui singur obiect și întregul spațiu expozițional să fie o desfășurare, o oglindire multiplă a acestui singur lucru. Spațiul și timpul se pot ordona plecând de la obiectul cheie al lumii".

Mă voi referi la însemnările mele fără să le pot compara cu altele. Regretabil.

Pentru Borges, Paradisul nu putea fi muzeu pentru că era deja bibliotecă. Dacă Dumnezeu ar strânge într-un câmp toate obiectele din toate muzeele, lucrarea sa n-ar produce un Paradis. Paradis ar deveni lumile din care obiectele provin. Căci adevăratul muzeu, crede Le Corbusier, este cel care conține totul. De aceea, continuă el, pe frontispiciul oricărui muzeu ar trebui să se graveze textul: "Ceea ce se află înăuntru este documentația cea mai parțială, cea mai puțin probantă pentru epocile trecute. Să se știe!"

Muzeul nu poate fi deci Paradis pentru că este parțial și încărcat de tensiuni. Paradoxul muzeului rezidă în faptul că din tensiuni și frustrare poate compune momente de pace. În fond, muzeul este locul unde se poartă două războaie: unul cu moartea spre care tinde orice obiect și altul cu relația dintre obiect și sens – prea slabă și de aceea oricând în pericol să se rupă.

Muzeul pare să se fi născut din cabinetul de curiozități. Plasat, cel mai des, sub sticlă, obiectul curios – fascinant, cutremurător, uneori oribil – înoată într-o baie de obscuritate. "Habar n-am ce reprezintă, gândește proprietarul despre el, dar priviți-l și admirați că este un lucru curios". Urmează perioada colecțiilor care garantează, cel puțin, informații privind originea: "Nu știu ce este, dar am mai multe și provin din India". Spre sfârșitul secolului al XIX-lea se conturează primele variante ale muzeului clasic, cu funcții precise și afirmate, unde obiectul este conservat și cercetat, iar publicul informat și educat.

Și iată că penultimul deceniu al secolului al XX-lea declanșează în muzeologie o veritabilă revoluție, o revoluție prefigurată prin expozițiile temporare și itinerante acceptate după război ca variantă dinamică de muzeu. Suntem deci în plină revoluție, trăim muzeologia de ruptură care încearcă o nouă înțelegere a obiectului și o refuncționalizare a muzeului devenit un cadru de comunicare de alt tip.



Curentele recente din muzeologie sunt reflexul unor comenzi sociale. Cea mai importantă dintre ele este căutarea unor soluții pentru criza colectivă de identitate. Cine suntem? De unde venim? Încotro mergem? Trei din întrebările care poartă răspunderea actualei muzeo-manii. Pe toate continentele comunitățile cele mai obscure încearcă să se legitimizeze și să-și consacre locurile prin muzeu. Se adaugă faptul că muzeul apare ca un remediu la alienarea pe care o determină schimbările rapide. În viața oamenilor obiectele intră și ies, impuse prin modă, iar muzeul devine un reper atât pentru trecutul îndepărtat, cât și pentru trecutul de aproape. Nu poate fi neglijat nici apetitul pentru cultură specific epocii noastre, dezvoltat o dată cu timpul liber și cu formele de loisir. Fiind asimilată de cultural – o variantă de cultural mai slabă – cultura devine pretextul unui gen de pelerinaj care se face la muzeul devenit, cum spune Le Goff, catedrală.

Se caută mult și se găsește mult. Cu alte cuvinte, soluțiile sunt numeroase. Ele vizează atât natura obiectului muzeificat cât și muzeificarea ca

atare. În ce privește obiectul muzeificat, se încearcă renunțarea la principiile clasice de selecție considerate în prezent simple prejudecăți. În muzeu, declară noul muzeograf, nu putem opera doar cu obiecte vechi, frumoase și rare, din compunerea lor rezultă imagini false, un chip al realității înfrumusețat. De aici interesul pentru faptul banal, umil, recent, interes concretizat între altele și în muzeul de arheologie industrială, muzeu construit din ceea ce omul contemporan consideră a fi gunoi. Obiectul curios al cabinetelor de curiozități, declarat obiect-valoros în muzeele clasice, devine astfel obiect-martor, aflat față de celelalte obiecte-martor în raport echipolent. La rândul său, problematica muzeificării suportă reformulări și primește variate răspunsuri.

Condiția tuturor abordărilor pare să fie mobilitatea. Nimeni nu mai acceptă muzeul anchilozat marcat de rigor mortis. Ca urmare, muzeul iese în oraș și orașul intră în muzeu, publicul este activat, tulburat din liniștea pe care i-o asigură altădată costul biletului și antrenat într-o sumedenie de programe muzeale cu funcții educative sau ludice.

Având în vedere cele de până aici se pune întrebarea: Muzeul Țăranului Român – nou născut și în același timp vechi de un secol – trebuie să adopte postura gravă și evident depășită a muzeului etnografic național care și-a trăit în Europa momentul apoteotic în deceniul șapte, sau trebuie să se lase antrenat în curentul actual de înnoiri și căutări unde va regăsi toate muzeele importante ale lumii?

Cine optează pentru căutări admite implicit că pot fi avansate un număr practic infinit de proiecte. Cel care urmează constituie numai una dintre posibilități.

Sub influența școlii istorice de la Annales, consider că obiectul Muzeului Țăranului Român este nu arta populară românească, nici uneltele folosite în satele românești, nici obiceiurile și credințele, ci țăranul român însuși. Obiectele trebuie să constituie lexicul unui discurs care să vorbească despre țăranul român ca variantă orientală a romanității, ca relicvă a unui Ev Mediu european în alte părți pierdut, ca moștenitor al unei culturi tradiționale pe care este obligat să o adapteze la structurile unei societăți moderne. Muzeul trebuie să compună o imagine și să șteargă pe cele false, create anterior.

Propunerea mea prevede un muzeu care urmează să se realizeze în două etape. Prima este o variantă săracă de muzeu gândită pentru o durată de 5-10 ani. Ea presupune în mare:

- 1) acceptarea unei părți importante din finisajele actuale
- 2) folosirea unui mobilier improvizat

3) cu excepția unei zone (aprox. 1/6 din suprafețele de expunere) 5/6 vor fi dedicate unui lanț tematic fix care urmează să genereze expoziții temporare (durata 6 luni, 2 ani). Concep aceste expoziții ca pe un cadru de exerciții de integrare a obiectelor în sistemul semiotic original și nu numai în acest sistem. Un cadru care să permită afirmarea personalității autorului

4) construirea gardului din spatele muzeului pentru obținerea unui spațiu dedicat acțiunilor în aer liber

5) transformarea satului de la Herești în ecomuzeu. Propun tema "Târgul și bâlciul".

6) acceptarea formulei "muzeu cu scenografie" considerând că scenografia poate funcționa ca un limbaj purtător de sens.

Vorbeam de ecomuzeu fiindcă îl descoperisem recent în Franța. Revenind la ideea de Paradis, l-am întrebat pe unul dintre cei mai apropiați prieteni ai muzeului dacă crede că există obiecte în Rai. Răspunsul lui m-a tulburat. A zis, am avut două mătuși care sunt sigur că acum se află în Rai. Și, așa cum le cunosc, au dus cu ele acolo câteva obiecte. Am și eu mătuși care aș putea să jur că au făcut același lucru și lumea e plină de bunici și mătuși incapabile să se despartă de obiectele cu care au trăit.

În stagiul din Franța am descoperit ecomuzeul. Mai întâi l-am văzut cu ochii, apoi l-am aprofundat prin lecturi. Mulți confundă ecomuzeul cu un muzeu în aer liber, și nu greșesc prea rău, pentru că multe sunt ecomuzee numai cu numele. Adevăratul ecomuzeu este acela care are în spate o comunitate care îl susține și are nevoie de el. Ecomuzeul e compus din obiecte care trimit la vremea bunicilor și a străbunicilor, dar pe care poți să le atingi, să le utilizezi. În variantele sale cele mai bune, ecomuzeul este pentru comunitatea căreia îi aparține un joc în tunelul timpului și o terapie identitară. Cum spuneam, puține ecomuzee reușesc să mobilizeze o comunitate. În cele mai multe cazuri relația se sleiește și în ecomuzeu rămân doar muzeografii care se obstinează să-l țină artificial în viață.

Ioana și cu mine am fost preocupate multă vreme de problemă. Ea-și dorea să pună pe picioare un ecomuzeu la Herești. A inventat "muzeopareea", despre care scria în ***Rosturi***, în 1993:

Trebuie oare abandonată ideea de ecomuzeu? Să nu fi existat ea decât ca o modă? Personal cred că ar trebui re-născută, pornind de la om. Așa s-a conturat în mintea mea ceva ce am numit MUZEOPAREEA.

"Pareea" înseamnă în grecește o asociere ocazională, o întrunire, o participare la activități plăcute, fie ele petrecere sau muncă. Cine alcătuiește pareea? Oameni care se grupează de bunăvoie pe baza unor afinități reciproce, gusturi, opțiuni.

Ce ar trebui să însemne deci muzeopareea? O grupare de indivizi activi (vizitatori, specialiști etnologi și oameni ai locului, țărani), născută cu scopul petrecerii împreună a unui timp special, altul decât cel al activităților cotidiene obișnuite, pe baza unui program de viață care să includă momente de muncă, de târg, de sărbătoare etc. Regulile de viață comunitară specifice acțiunilor muzeului vor fi foarte stricte și respectate de toți. S-ar putea ca în timp să se realizeze astfel un sentiment de apartenență la un grup opțional, în care oamenii să se cunoască și să funcționeze ca o comunitate structurată în procesul participării la facerea perpetuă a unui astfel de muzeu.

Peste un an și ceva numai am avut ocazia să experimentăm formula. Federația Ecomuzeelor din Franța ne-a trimis o expoziție de fotografii cu imagini din ecomuzee. Ca să ajutăm publicul român să înțeleagă despre ce este vorba, am pus în sală, între fotografii, un televizor marca Rubin de prin 1960, cu tot felul de șervețele și mileuri și, evident, un pește de sticlă, am pus o masă și pe ea tot ce pune românul comun când primea musafiri. Am încercat să provocăm vizitatorul să se gândească la obiectele pe care le folosea în urmă cu doar câteva decenii. Ei, și pentru că nu ni s-a părut destul, într-un loc aparte am plasat trei sertare, două dintre ele scoase din noptierele noastre. Așa cum erau, live! Sertarul loanei era o tipologie riguroasă de mărunțișuri, rulate, bine așezate, curat ca la farmacie. Sertarul meu, un amestec de ațe, nasturi, medicamente, ochelari stricați, creioane neascuțite, fundițe de catifea și de "aur" – o învolburare de obiecte fericite. Al treilea sertar era gol. Alături se aflau niște cartonașe și un pix. Publicul era anunțat că fix peste o lună, în ziua cutare, la ora cutare, cei care lasă "un semn" în sertar se pot întâlni să petreacă câteva ore plăcute la noi. Nu ne venea să credem cum se umplea sertarul văzând cu ochii. Oamenii lăsa mărunțișuri de prin buzunare și ne scriau bilețele tandre... începusem să ne facem griji că în ziua cu pricina nu vom fi la înălțime. Ne-am neliniștit inutil. În ziua și la ora stabilită n-a venit nimeni. Oare unde am greșit?

Pentru că, în mod inexplicabil, amintirile legate de primii ani sunt foarte pregnante, vă rog să mă credeți când spun că am pornit de pe poziții nu diferite, ci extrem de diferite. Până în 1997 problema discursului muzeal a fost reluată cel puțin o dată în fiecare an. Am tratat cu destulă libertate propunerile succesive tocmai pentru că ele au fost permanente în

atenția noastră. Discursul muzeal se naștea din trăirile noastre, se schimba pe măsură ce noi ne schimbam și se adapta la ceea ce făcusem deja, ca și la proiectele care apăreau pe parcurs. Cine străbate cu privire neglijentă diferitele "straturi" ale discursului muzeal ar putea spune că am fost inconsecvenți. Greșit! Consecvența noastră a constat în încercarea de a identifica problemele societății tradiționale. Pentru că muzeificam **probleme**, nu **teme** cum se face în mod convențional. Față de marile probleme ale societății tradiționale am manifestat fidelitate, căutările au vizat aspectele concrete pe care urma să le exprimăm.

Să nu uit, chiar din 1990 ne-am gândit la o "scrisoare către sate", eventual la un chestionar prin corespondență. Hasdeu, Densusianu și Muzeul Țăranului... Părerile erau împărțite. Pe la sfârșitul anului 1995 a fost formulată această scrisoare care, din fericire, n-a fost trimisă nicăieri. Mi se pare de o inadecvare perfectă. Dacă aș scrie acum o astfel de scrisoare, s-ar putea să fie la fel de proastă. E și greu.

MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN este o instituție nouă, înființată în 1990, dar această aparentă noutate restaurează o istorie violent întreruptă de comunism, continuă Muzeul Național de Artă inaugurat în 1906 prin strădania admirabilă a primului său director, Al. Tzigara-Samurcaș. Pentru Tzigara Samurcaș muzeul trebuia să fie un "templu al românismului", un loc în care lemnul sculptat, olăria și scoarțele "să capete grai, să vorbească pe înțelesul tuturor", să mărturisească dincolo de materie noblețea unui spirit, mișcarea unui suflet care se întrupează și durează în lucruri. Muzeul nostru se cheamă "al țăranului", și nu al "artei țărănești", fiindcă avem să aflăm de fapt, prin obiectele frumoase, existența omenească a celor dispăruți și a celor vii, să recuperăm gândul și cuvântul celui care a făcut lucrurile.

Dumneavoastră, ca oameni ai locului, sunteți martori și autori ai istoriei vii țărănești, cei mai buni cunoscători ai memoriei satului, iar această memorie trebuie salvată și așezată la temelia istoriei naționale. Așteptăm să ne comunicați date despre întemeierea satului, reală sau legendară, despre istoria bisericii și a școlii. Vrem să știm cum își explică țăranii numele satului lor și toate numele pe care le dau apelor, dealurilor, râpelor, diferitelor "cartiere" și ulițe ale satului, fiindcă în spatele fiecărui nume există o istorie, un mod de a vedea și a împărți lumea. Dacă este cu putință, trimiteți-ne hărți ale satelor, chiar sumar alcătuite, liste ale plantelor cunoscute în sat cu numele lor țărănești și cu toate întrebuintările lor, liste ale alimentelor și felul lor de preparare și conservare etc. Astfel va prinde viață o așezare pe care numai dumneavoastră o puteți scoate la lumină în toată bogăția ei ca pe un râu necunoscut care hrănește fluviul evenimentelor mari. Vă rugăm să

aflați de la oameni povestea vieții lor. Să înregistrați de la bătrâni în amănunțime felul în care au copilărit, în care au învățat o meserie, să aflați cum au făcut armata, războiul, cum și-au crescut copiii, cum au petrecut sărbătorile. Veți vedea că aceste povestiri, cu nimic mai prejos decât autobiografiile ilustre, alcătuiesc un tezaur nebănuț.

Vrem să includem în colecțiile muzeului scrisori, caiete de amintiri, fotografii, foi de zestre, testamente, tot ce ține de existența personală, intimă, a țăranului.

Aproape în fiecare sat există monografii manuscrise, există cărturari care au strâns documente de preț pentru comunitățile lor. Muzeul Țăranului Român se angajează să le publice pe cele mai semnificative, respectând, bineînțeles, dreptul de autor. Vă rugăm de asemenea să ne semnalati existența oricăror colecții de obiecte țărănești fie publice (muzee locale), fie particulare. Vă invităm la un dialog liber de orice îngrădiri. Ne puteți comunica tot ceea ce credeți că este interesant în satul dumneavoastră, ceea ce îl distinge de celelalte așezări. Am vrea să aflăm, deschis, cum ați dori să arate un muzeu care să vă reprezinte? Ce ar trebui să conțină? Cum ați aranja o sală de muzeu?

Sperăm că o conlucrare neîntreruptă, o corespondență permanentă, ne vor ajuta să clădim împreună acel "templu" al vieții țărănești pentru care s-a ostenit întemeietorul muzeului.

Această scrisoare n-a fost trimisă niciodată. În 1997 am expediat, în schimb, o circulară în 500 de sate prin *Grupul de acțiune culturală Furnica*. Le spuneam oamenilor că, în cazul în care au inițiative culturale, pot conta pe ajutorul nostru. Ne-au răspuns șase foști activiști, cerându-ne să le spunem cât mai clar ce au de făcut...

Grupul Furnica se născuse spontan cu un an în urmă. După niște cursuri pe care le ținusem la Universitate, se crease între studenți un elan de comunicare neobișnuit. Dacă vreți să vă mai întâlniți, le-am spus, veniți la muzeu. Îmi amintesc că era 24 februarie, o zi de sâmbătă, când afară ninge și viscolea, iar noi aveam prima întâlnire. N-o să vină nimeni, mi-am zis, dar eu nu pot să lipsesc. Am găsit în mediatecă peste cincizeci de fete. Am început să facem proiecte. Am câștigat un grant Phare de 10 000 de EU. Au urmat tot felul de activități. Din "furnicile" de la început multe s-au pierdut pe drum. S-au adăugat altele. În 1997, cel mai important lucru pe care l-a realizat Grupul Furnica a fost setul de șase casete audio în care profesorul Neagu Djuvara povestea copiilor istoria românilor. Adi Hoțoiu a făcut atunci o treabă minunată. De îndată ce a terminat-o, a fost dat afară.

Am în mână un dosar pe care scrie *Departamentul Cercetare – "Extemporale"*. Patru autori, Florin, Mihai, Mircea și Mugur fac împreună o propunere privind modul cum ar trebui gândite expunerile de la etaj. Urmează Gabriel, Costion, Doru, Mariana și Vlad, cu părerile lor. Un singur autor își datează extemporalul, februarie 1994. Este momentul când începe discuția referitoare la extinderea muzeului. Atunci refac și eu discursul muzeologic incorporând în varianta mai veche idei care te miri de unde ne vin.

"Extemporalele" sunt inegale. Cele mai multe au paragrafe subliniate de Horia și adnotări. Două sunt ignorate pe bună dreptate; la superficialitate și schematism nu ai ce să comentezi. Rețin câteva adnotări și citez niște paragrafe subliniate. Iată comentariul la propunerea de a continua problematica vieții religioase la etaj, noua expoziție urmând să aprofundeze "creștinismul cosmic", tradițiile și "superstițiile păgânești". ***Cum?! Temele muzeografice nu se suprapun peste concepte. Explicitarea riscă să aducă o sărăcire a înțelesurilor.*** Din sublinieri rezultă că propunerile lui Gabriel l-au interesat pe Horia. ***Un etaj al stărilor de grație, oarecum opus parterului (dar care în absența lui n-ar spune nimic), un spațiu în care singurul criteriu de selecție a obiectelor să fie "frumusețea nemaipătită".*** Propunerea lui Vlad, constând din moduli numiți tematic "câmpul cu florile", "Ianul și pâinea", "de la leagăn la cruce" etc. e adnotată de Horia astfel: ***O parte așa? Ca o poveste în care e neglijat faptul că fructele mucegăiesc, bălegarul pute și țăranul nu "deosebește". Astfel?***

Toți am dat extemporale atunci. Unele s-au rătăcit, peste altele n-am dat. Știu precis că a existat și o întâlnire în sala de conferințe unde fiecare dintre cei implicați și-a susținut propunerea. Comunicarea dintre noi era mizerabilă. Atunci a fost întâmpinată cu ostilitate ideea Ioanei de a aborda munca și meșteșugurile din perspectiva "materiei chinuite". După propuneri au urmat proiectele. Pe proiectul Ioanei, Horia notează: ***Minus "jertfa", care-i o noțiune imposibil de tradus vizual – prin obiecte, prin fapte, prin simboluri "emotive". Chiar și faptul că materia se transformă din starea ei naturală este greu de arătat (decât în mod "adiacent" sau "derivat").*** Pe un proiect mai amplu dedicat temei, din nou adnotări: ***Aș păstra doar una sau două secvențe pentru ilustrarea acestui mod de a vedea lucrurile; o secvență ce cuprinde un etaj de muzeu în întregime mi se pare prea mult... repetarea în mai multe săli a unei optici fals spiritualiste (acesta ar fi rezultatul materializării...) ar crea senzația (neplăcută și nedorită) a contactului real cu secretul lumii...*** Dacă stau să mă gândesc, reținerile lui Horia față de ideea Ioanei țineau de rezerva generică pe care o avea față de găselnițele "intelectualiste". În cazul de față interesul nostru față de chinul materiei era stimulat de texte rituale cum sunt "chinul cânepii", "chinul pâinii"

care, la fel ca și plugușorul, rezumă poetic niște activități practice. Mihai Pop spunea despre plugușor că ar fi un mic tratat de agronomie în versuri.

Dar nu asta-i important, grav este că timpul și mai ales stilul nostru de lucru nu implicau discuții atunci când acestea s-ar fi impus. Niciodată autorii "extemporalelor" și ai proiectelor n-au apucat să ia cunoștință de adnotările lui Horia. Au existat numeroase disfuncții la nivelul comunicării și chiar diferențe importante în modul de a concepe implicarea specialiștilor tineri în "muncile" grele. Horia se gândea frecvent la ei, regreta că nu fac mai mult teren, dar, cu câteva excepții, rar ajungeau aceștia în proximitatea lui, să ia folos. De tineri se interesa mai concret Ilișiu, care îi puneă tot timpul la lucru oferindu-le teme fie insipide ("fă o bibliografie critică"), fie care le depășeau puterile. Fapt este că, orice ar fi făcut tinerii, rezultatele nu erau analizate serios și mai ales nu erau folosite. Atâta risipă! Nu vreau să-mi amintesc de câte ori s-au cerut soluții pentru un sistem de semnalizare a circuitului muzeistic. Unele propuneri au fost interesante, dar nici astăzi nu avem un asemenea sistem. Geta s-a preocupat de formarea unor tineri muzeografi capabili să se ocupe de colecții, de legea patrimoniului și așa mai departe. Punând accent pe disciplina gestului cotidian, tinerii cu aspirații teoretice înalte au plecat, unul câte unul. Cunoscându-i destul de bine, îmi asum răspunderea spuselor mele: nu aveau stofă de muzeografi. În ce-o privește pe Speranța, ea a fost extrem de exigentă cu tinerii. Iar eu am greșit în cu totul alt fel, acordându-le un credit total. Am văzut în tineri generația care ne salvează, am întreprins în câteva rânduri "cruciade ale copiilor". Cu excepția celei din urmă, pornită în 2000, celelalte au fost cel mai pur eșec.

În 1992 vin acasă ultimele piese din patrimoniu. Le-au adus Geta, Dan și colaboratorii lor. Șaptezeci și trei de tiruri pline!!! închipuiți-vă un convoi cu șaptezeci și trei de tiruri... dar ele au venit pe rând. Să iei obiect de obiect, să bifezi în caietul inventar, să-l ambalezi, să-l aduci în depozitele provizorii, să-l așezi în mod sistematic, să organizezi fișele existente, să faci altele noi... Enormă muncă, pe cât de nevăzută, pe atât de necesară, o muncă prin care nu devii celebru, în care dai mai mult decât primești.

Apoi comisiile de achiziții din fiecare an. Din ofertele primite s-au reținut 10.000 de obiecte. Dacă adăugăm încă 10.000 de piese primite din donații, rezultă un număr de obiecte care ar putea constitui colecția unui muzeu. De câte ori vine vorba de donații invoc numele familiei Zahacinschi. Ei ne-au dăruit câteva mii de obiecte valoroase, mii de ouă

încondeiate, costume, ștergare, munca lor de o viață. O altă familie s-a despărțit de dragul nostru de cele 120 de cruci de mână și pistolnice pe care le-au adunat de prin sate. Mă opresc aici, deși simt dorința să-i numesc pe toți.

Nu pot să trec cu vederea nici o anumită scoarță basarabeană din sala *Ferestre*. Într-o noapte visez că o voce îmi zice, du-te și mai dă niște bani la biserica de pe strada Buzești. Biserica arsese în decembrie '91 și, fiind în drumul meu zilnic spre muzeu, mă simțeam legată de ea. Dădeam, din când în când, cât puteam. Nu pot să uit cum, pentru Sfintele Paști din 1992, preotul a ridicat un perete de carton din cutii de banane și, pe "catapeteasma" improvizată, a lipit câteva icoane de hârtie. În fața altarului, o masă de bucătărie acoperită cu mușama. Și oamenii veneau, deși sunt o mulțime de biserici în jur, pentru că domnea un duh de sfințenie. Intru deci în biserică în dimineața aceea, dau banii lumânăresei, ea îmi taie chitanță și mă duc să aprind niște lumânări, când, ce vād?! Sub sfeșnicul în care se aprindeau lumânări, o splendidă scoarță basarabeană datată în țesătură cu 1816, plină de ceară și nisip din șantier. Mi s-a oprit inima. Asta trebuie să vină la muzeu! Un gând îmi spune, ai venit să dai, nu să iei. Nu contează! Vorbesc cu lumânăreasa care mă sfătuiește să vorbesc cu preotul. Revin peste câteva zile. Preotul este de acord să ne-o dea, dar, între timp, pe scoarța din 1816 fuseseră depozitate câteva zeci de cutii cu gresia care urma să fie noul paviment. Sute de kilograme pe țesătura aceea veche! Preotul îmi spune, peste o săptămână ne apucăm de lucru și atunci puteți veni s-o luați. Îmi înving rușinea și îl rog, părinte, vin cu niște oameni de la muzeu, mutăm cutiile și scoatem scoarța, pentru că se distruge. Acceptă și asta. Într-o oră scoarța ajungea "acasă". De câte ori intru în sala *Ferestre* și o vād, mă ia cu amețală.

Primul lucru pe care l-am făcut în muzeu a fost, întâmplător sau nu, o expoziție. În 1996 încă se lucra într-o devălmășie sănătoasă. Echipe mixte de etnologi și muzeografi, în proporție variabilă, făceau efectiv expoziții, cu toate neajunsurile care decurgeau dintr-o astfel de combinație. Unii aveau "știința" obiectelor. Ceilalți cunoșteau contextele și aveau o viziune de ansamblu asupra fenomenului țăranesc. În plus, o lipsă de inhibiții care venea frecvent din necunoașterea rigorilor muzeografice.

Un lucru nu l-am înțeles pe vremea aceea și, deși astăzi mi s-a mai limpezit pentru că i-am găsit unele justificări, continuă să mă preocupe. Etnologii puteau să imagineze un proiect de expoziție în care locul obiectelor era "pipăit", adică exprimau o idee adăugând, aici ar trebui un obiect din categoria cutare, sau de dimensiunea cutare, sau din paradigma cutare, fără să aibă în față obiectul care să le stimuleze demersul. Era o frustrare de care am suferit și eu. Abia în '99, când

am făcut împreună cu Jean o expoziție despre Paști la Centrul Cultural Român de la New York, am avut privilegiul să văd depozitele. Din fericire, aveam nevoie de obiecte din diverse categorii, așa că am intrat în toate colecțiile, la icoane, la ceramică, la port, la lemn, la țesături de interior. Bucurie mai mare ca aceea n-am avut decât, poate, când am scos prima carte. Și pot mărturisi acum, fără nici o urmă de regret, că am prelungit cât am putut de mult acele momente. Nu pentru că nu mă puteam decide asupra unui obiect anume – chiar dacă nu era lucru ușor – ci pentru că îmi spuneam tot timpul că cine știe când voi mai putea atinge, cu mâinile tremurând și cu nările dilatate, minunile care dorm sub învelișuri de netex. Știu că le-am zăpăcit atunci pe bietezele trezoriere, dar timpul mi-a dat dreptate. Noua organigramă de la sfârșitul lui '99, care clarifica, în fine, după un an de discuții, atribuțiile fiecărui departament, lua etnologilor dreptul de a face singuri expoziții cu obiecte de patrimoniu. Li se permiteau expuneri punctuale, temporare, absolut specifice (de pildă expozițiile de imagine sau cele prilejuite de diverse acțiuni culturale) în spații speciale, colaterale expunerilor permanente. Depozitele se vor deschide în primul rând pentru cei care lucrează în ele, cercetează obiectele, fac fișe și așa mai departe.

Carmen are pe undeva dreptate. Accesul la colecții a fost tot timpul o problemă. Cu riscul de a enerva pe mulți, aş spune o falsă problemă. Reglementări care să permită accesul la obiecte au existat de la început. Cei nemulțumiți, și nu este mic numărul lor, visau la o libertate mai mare. Eu însămi, când am venit la muzeu, îmi doream să cunosc toate obiectele, speram să le vizitez când poftesc, să le pipăi, să le miros. Destul de repede am înțeles că depozitele noastre sunt provizorii. Faptul că arată corect și nu ca niște lăzi de gunoi cum am putut vedea în alte muzee nu înseamnă că sunt asigurate condițiile normale de consultare. Accesul la obiecte, mai ales acum, dar și în viitor, este firesc să se facă în scopuri precise: pentru expoziții, documentare în vederea publicării unor cataloage...

Admit că este frustrant. Dacă aş lucra într-o bancă, mi-ar place să mângâi lingourile de aur. N-aş avea voie. Peste tot unde există tezaure există și reguli care le protejează. Nici chiar așa, vor spune unii, la noi se exagerează! Le răspund că respectarea deplină a **tuturor** normelor de conservare ar îngreuna accesul la obiecte mult mai mult, pentru că regulile sunt făcute în favoarea obiectelor. Iar obiectele nu sunt nemuritoare, sunt doar întrucâtva mai durabile decât noi.

Am început cu *Ferestre*. Sala *Crucea-i peste tot* de la parter, ultima din expunerea permanentă, urma să devină din 1996 altceva. Concepția noii săli se sprijinea pe ideea de mănăstire ca fereastră deschisă spre lume și spre Dumnezeu. Mi-

amintesc că am lucrat multe ore ca să prind unui peretar foarte frumos dublat cu pânză groasă niște zeci de inele care urmau să-l fixeze de pereți. Am bătut multe cuie pentru expoziția asta! Lucram cot la cot cu prietena mea Lila, pe care tot Irina o adusese în muzeu cu puțin înaintea mea. Proiectul exista, noi am fost "furnicile". Tresăream ori de câte ori Irina îmi cerea părerea, și mi-o cerea des. Răspundeam cu bun simț, că altceva de unde? Pentru că nu cunoșteam încă personalul muzeului – nici acum nu-i știu pe toți – făceam tot felul de gafe. Mi se întâmpla să confund vizitatorii cu oamenii muzeului. Sala nu era închisă pentru public, o sfoară simbolică sugera că acolo se lucrează. Totul se făcea la vedere. Umblam fără jenă în patru labe, în haine "de scandal" sau murdară de vopsea gri. Am așezat de nu știu câte ori un obiect, o cută de perdea, o cază. Am refăcut în cinci zile de tot atâtea ori vitrina cu ouă pictate cu chipuri de sfinți și iconițe de duzină. Am suit și-am coborât praporii până mi-au amorțit mâinile. Am mișcat de nenumărate ori spoturile luminoase ca să obținem pe pereți umbre perfecte ale ferestrei și ale mănăstirii. Fereastra, mică și veche, avea o poveste de o cutremurătoare duioșie. Mănăstirea era o machetă pictată în culori de Bizanț. Fiecare de pe postamentul ei, "centrau" sala.

Și totuși, am auzit de zeci de ori, nu-i bine, aici trebuie să mai lucrăm. Venea câte unul și-și dădea cu părerea. Se încingeau discuții. Aveam pauză! Cât s-a lucrat la expoziție, toată lumea pleca acasă la ore târzii. Erau și momente când Irina decidea că am ajuns într-un impas, lucrurile nu se leagă și trebuie să ne mai gândim. Lăsam totul baltă și a doua zi reluam din punctul nevralgic sau o luam de la capăt. Programul hei-rupist, ritmat de fluxurile și refluxurile muncii "de creație", contrasta cu programul fix al supraveghetoarelor sau al personalului tehnic. A fost și este încă un măr al discordiei.

Mi s-a întâmplat și mie să observ tensiunea la care se referă Carmen și mi se pare perfect explicabilă. Între cei care de obicei "ne ajută" există oameni extraordinari, pe care poți să contezi, ceilalți sunt însă cu desăvârșire nemotivați. Pentru ei muzeul nu este o patimă, nici o barcadă de unde lupți cu prostul gust și cu prejudecățile. Este o slujbă pur și simplu. În România de tranziție slujba încă este tratată cu neglijență, regula jocului rămânând să lucrezi cât mai puțin și să te strecuri. De aceea îmi venea să plâng când o vedeam pe Mariana, supraveghetoare de la fostul muzeu al partidului, cum stătea peste program cu zâmbetul pe buze, lucra cot la cot cu noi la sala *Crucea-i peste tot* și ne aducea dimineața gogoși calde făcute cu mâna ei. Asta era în primăvara lui 1993.

Ultimul cuvânt îl avea întotdeauna Bernea. Eu, novice, am fost surprinsă să constat că și seniorii așteptau verdictul cu emoție. Sala *Ferestre* n-a făcut excepție. Irina spunea din când în când "cred c-o să-i placă lui Horia" sau "asta n-o să-i placă lui Horia" sau "oare Horia cum ar face aici". Abia când mi-a zis, hai la sală că vine Horia s-o vadă, am înțeles că toate astea ascundeau emoția dinaintea unui examen. Bernea era eliptic. Vorbea puțin și sec. Nu știai cu adevărat niciodată cât de mult apreciază un lucru. Tineri, așteptam laude. Atunci când nu formula nici o critică, spunea, da, e bine. Atunci am fost dezamăgită. Ulterior am înțeles că tăcerea lui însemna foarte mult.

Într-adevăr, Horia lăuda greu. O vreme am împărtășit dezamăgirea lui Carmen. Pe urmă m-a intrigat faptul că lăuda mai ușor un lucru pe care eu îl socoteam mediocru. La un moment dat am decis să nu mă mai sinchiesc. Când o să greșesc, o să mă certe... Și atunci am cunoscut libertatea. De certat, m-a certat mult. Dar aș minți dacă nu aș recunoaște că, de câteva ori, cred că m-a lăudat.

În '94 și '95, cum spuneam, Horia, Geta, Anca, Ioana Bătrânu și Costion au început și terminat cele două săli de icoane, întregind în felul acesta expunerea permanentă de la parter. Sunt două săli "tari", care nu necesită multe explicații. Cei cinci au lucrat serios și discret. În ziua vernisajului am putut să vedem cu toții minunea. Iată ce scrie Teodor Baconsky despre muzeu în *Dilema* din 29 decembrie 1995 – 4 ianuarie 1996, cu această ocazie:

Simt nevoia să comentez, în final, impactul experienței consumate la Muzeul Țăranului Român asupra culturii noastre "orășenești". Las deoparte eroarea celor care se plâng că Muzeul Țăranului Român le propune "universul lui Horia Bernea", uitând sau neștiind că orice discurs muzeologic recontextualizează datul original sub presiunea unui sistem de valori heterogene. Prefer să insist, dimpotrivă, asupra felului aproape miraculos în care acțiunea unui om teafăr a reușit să depășească simultan logica "reabilitării" și pe aceea, nu mai puțin deformantă, a "exemplarității". Tot ce se petrece la Muzeul Țăranului Român neliniștește (sau, după caz, irită), în măsura în care ne solicită o schimbare globală de atitudine. În cinci ani, acest muzeu, care ar fi putut să nu fie decât corecta reluare a programului abordat odinioară de Al. Tzigara-Samurçaș, s-a transformat într-un laborator al trezviei regăsite. S-a produs, sub ochii noștri, un scurt-circuit între modernitatea fragmentului și mesajul generic al Tradiției. Am asistat la explozia decupajelor regionale și a clasificărilor de specii, fără a cădea în impresionism, tot așa cum am luat act de trecutul românilor într-o manieră care nu mai are nimic

de-a face cu manipulările curente ale ideii naționale. Ne-am bucurat văzând cum creștinismul ortodox - ca fapt de viață - inspiră în acest caz muzeografia - ca fapt de cultură.

Pledoarie pentru firescul rafinementului și smerenia fastului, medie între mărturisirea frumuseții și frumusețea mărturisirii, Muzeul Țăranului Român a reușit să treacă dincolo de clișeele etnografiei "coloniale", de tip occidental, evitând totodată orgoliile autohtoniste. E mai mult decât o "performanță" profitabilă în materie de export intelectual. E vorba despre coagularea unei școli de gândire, în care ar putea interfera creator antropologia religioasă și strategiile educaționale.

Lucrul la *Triumf* a durat mult. Un timp consistent a fost folosit pentru prelucrarea pereților. Ideea care i-a venit în ultima clipă lui Horia, de a decapa tencuiala de pe trei bolți, i-a năucit pe mulți. Cu atât mai mult cu cât, la una dintre ele, în mijlocul cărămizilor roșii s-a ivit o cruce albăstrui-sinilie.

Și la mesele-suport s-a lucrat mult de tot. Au fost mai întâi desenate, una câte una, apoi făcute de tâmplar, "albite" de restauratori și, pe alocuri, de Ioana Bătrânu. Structurile din bețe subțiri așezate deasupra meselor au fost și ele mai întâi desenate, apoi cioplite... îmi amintesc cum, la un moment dat, nemulțumit de felul în care ciopleau ceilalți, Horia a venit cu un briceag și a început să cioplească. A cioplit până a făcut o crampă urâtă la mână și câteva zile n-a putut să pună mâna pe pensulă. Era turbat.

Pe urmă au început să vină obiectele, fiecare așezat cu grijă. S-a făcut peretele de farfurii, peretele cu ușă și covoare care zboară, au fost încastrate în zid fotografiile, sculptorii împreună cu Ioana Bătrânu au ridicat vatra. O vatră de nicăieri și de oriunde, un loc pentru foc în jurul căruia gravitează toată viața.

Pentru Salonul de artă țărănească - *Triumf* ar fi de nuanțat diferența dintre **cădere**, **punere** și **așezare**. Ce se întâmplă când cade un obiect știe oricine. De pus, îl pui cum vrei, dar îl așezi numai unde-i este locul. Cred că în asta stă forța acestei săli, fiecare obiect șade în locul lui, între vecini potriviți.

Îmi amintesc cum, într-un decembrie friguros, am sortat într-un garaj cu marfă second-hand material pentru perdele. Pe urmă, cu Horia și cu Geta l-am împărțit pe ferestre. Fiecare fereastră trebuia să aibă perdea din alt material și drapată altfel. Geta, pe cea mai înaltă scară din muzeu, cățărata sus de tot, unde n-ar fi îndrăznit să lase pe nimeni, a

prins perdea după perdea și deasupra lor dreptunghiuri de pânză albă. Efectul dantelelor și al drapajelor trebuia să fie străvăzut, implicit. Este.

După *Triumf* a urmat *Ulcioare de nuntă*. Expunerea a fost însoțită de primul catalog de colecție făcut de Muzeul Țăranului Român. Sala, cu pereții ca un fagure, riguros împărțiți în casetoane, a fost gândită să adăpostească permanent tipologii de obiecte. În mai 2001 va fi inaugurată aici expoziția *Cahle*, însoțită de al doilea catalog de colecție... Dacă lucrurile merg cum trebuie, așa vom continua.

Ce nebunie a fost atunci când am pregătit pentru tipar, în două săptămâni, albumul de fotografii *Villages roumains. Les gens et les choses*. Am spus două săptămâni! Lucram până seara târziu. Într-o astfel de seară am putut să constat cât de eficientă este Cati Lung. Îmi pare rău că a plecat.

E cazul să insist, fiindcă Irina nu spune destul. Nu o dată s-au făcut lucruri cu sufletul la gură. Încordări împotriva timpului și a firii demne de consemnat sunt multe în istoria noastră de zece ani. Lucruri pe care alții le-ar fi făcut în luni de zile sau poate chiar ani. Cel mai proaspăt exemplu care-mi vine în minte este tot o tipăritură, albumul de icoane pe sticlă de la Sibiel, scos în 2000. A fost gata pentru tipar într-o lună!

Doamne, ce repede au trecut zece ani! În 2000 a fost sărbătoare mare. Au venit prieteni vechi. Andrei Pleșu declară:

Omagiul cel mai important pe care l-aș putea aduce acestui muzeu este că el nu oferă o imagine ideologizată a țăranului român. Nu e construit pe o opțiune ideologică, ci pe un act de identificare, de participare la un anumit tip de univers. Este un act de cunoaștere, adică un act de iubire. Acest muzeu este un discurs despre calitate, coerența și rostul civilizației tradiționale. Nu vreau să spun că este vorba despre un discurs estetizant, n-avem de-a face cu un mare artist care a umblat pe la țară și a ales obiecte frumoase. E vorba de participarea la un anumit metabolism spiritual, care se regăsește în felul de lucru al echipei acestui muzeu. Și cred că esențial în acest muzeu e că el nu e un muzeu despre țăranul român. E un muzeu făcut în spirit țăranesc. E un muzeu așa cum s-ar naște el într-un univers normal, echilibrat, în care valorile ajung direct la cei care le apreciază, fără nici un balast. De aceea acest muzeu este în același timp somptuos

și foarte simplu, ingenios, dar nu fandosit, convingător fără să fie nici o clipă propagandistic. Este coerent, fără să fie sistematic, în sensul uscat în care sunt uneori muzeele, mai ales cele etnografice. Domnul director Bernea spunea la televizor un lucru foarte tare pentru cineva care se ocupă cu civilizația țărănească. La întrebarea moderatorului cum se face că nu mai există oameni la țară care se îmbracă în costum țăranesc când merg la serbări, el a răspuns: "nu trebuie neapărat să te îmbraci țăraneste ca să ilustrezi un fel de a fi și o filozofie de viață de tip țăranesc". O afirmație extrem de curajoasă pentru cineva care a pus în muzeu atâtea costume populare, pentru că identifică, într-adevăr, un mod de a fi și nu un ambalaj. Asta e rar astăzi, când costumele populare au devenit un fel de etichetă pentru un anumit tip de entuziasm folcloric, și când se socotește că nu e nevoie să-ți pui costum țăranesc doar ca să fii țăran, dar că e bine să-ți pui și ca să fii țăranist, adică să se vadă de departe, cu ochiul liber, din ce zonă ideologică vii.

Muzeul Țăranului Român a reușit în zece ani să fie o construcție împlinită, cum nu sunt multe, și care este, din cauza asta, dătătoare de încredere în lumea românească de azi. S-ar putea ca la un moment dat să nu mai existe țărani. S-ar putea ca această categorie, în forma ei actuală sau trecută, să dispară. Structura și reperele acestui tip de civilizație însă nu dispar, ele sunt prezente în Muzeul Țăranului Român, trebuie doar să intri în dialog cu ele, să le vizitezi, Muzeul e un loc optim al unui asemenea dialog și în plus e un loc foarte frumos. Pentru cât de frumos e acest muzeu îi mulțumesc lui Horia Bernea și întregii lui echipe formidabile, oameni unul și unul, o echipă care merită să devină ea înseși obiectul unui muzeu bun (revista 22 din 22-28 februarie 2000).

Eu n-am participat la festivitatea care a durat o zi întreagă. Mi s-a spus că a fost multă lume, foarte multă lume. De obicei, când nu veneau cei pe care îi aștepta, Horia se supăra rău de tot. La începutul anilor '90 era ușor să atragi lume, oamenii erau "odihniți", oferta culturală redusă. În 2000 toți sunt frânți de oboseală și sfâșiați între nenumărate invitații, așa încât faptul că au venit atâția a fost iar o mică minune.

În 1998 se lansează ideea unui atelier experimental de muzeografie. Pentru tineri. S-a născut în urma unor întrevederi între Horia și muzeografi. Le-a dat și lor "extemporale". Unele vădesc o reflecție serioasă, altele sunt variante de superficialitate. Citez din propunerea Lilei, care spune așa: *înființând acest atelier, putem crea o alternativă la o formă de expunere, ca cea actuală, tot experimentală, dar care a căpătat o greutate, o stabilitate interioară deja* (muzeul are

propria-i identitate în contextul cultural actual) printr-o formă în mișcare, schimbătoare, de căutare, o formă prin care se poate evita riscul de a rămâne în aceeași expresie, de a cădea în clișeu în lipsa clișeului.

Am fost dintre cei care au susținut ideea atelierului, deși cu mintea de acum aș spune că atelierele bune mizează pe spontaneitate și evită formele instituționalizate. Oricum, la o analiză sumară și total netendențioasă a textului de mai sus, mi se pare că atelierul se dorea o soluție care să prevină riscul de încremenire a muzeului în aceeași expresie. Dacă tinerii mi-ar fi comunicat atunci lucrul de care se tem, le-aș fi dat toate asigurările că Horia însuși avea oroare de clișee și că nu întâmplător din 1996 până în 2000 nu a deschis alte săli din expoziția permanentă. Aștepta să treacă un timp în care să se coacă un gest muzeografic cu totul nou. El se va concretiza în toamna lui 2001 în cele două săli dedicate muncii, asta dacă Dumnezeu ne va învrednici, în lipsa lui Horia, să-i ducem proiectul la bun sfârșit.

Atelierul nu a mers. Între motive, numeroase, cel mai important a fost reorganizarea din 1999, când s-au creat în muzeu alte structuri. Ne-a luat pe toți apa, antrenându-ne în alte direcții.

Așa era la noi, la începutul fiecărui an făceam planuri și, când ne era lumea mai dragă, se iveau altceva. De pildă, în 1998, Coriolan Babeți bate palma cu Horia pentru organizarea a nu mai puțin de patru expoziții la Centrul Cultural Român de la New York. S-au făcut numai două. Tot în '98 s-a constituit un grup care să lucreze pentru reprezentarea României la Festivalul Smithsonian de la Washinton. O vreme, participăm la ședințe Speranța, Geta și cu mine. Va rămâne în cursă numai Geta. Eu nu aveam ce să caut în grup în mod obiectiv.

În 1999 cineva, nici acum nu știu bine cine, m-a propus să fiu al doilea membru în echipa care urma să pună pe simezele Centrului Cultural Român de la New York o expoziție despre Paști. Era în plan. Făceam echipă cu Jean de la muzeografie și o meșteră din Suceava care picta ouă. A fost o veste cu totul neașteptată și nu pot spune că m-am bucurat. Sunt conștientă că mulți m-au invidiat, iar alții s-au supărat de-a dreptul, considerându-se nedreptățiți. Nu le-aș dori să treacă vreodată prin ce-am trecut eu timp de două luni de zile. A fost o provocare uriașă, iar folosul greu de contabilizat. Mi-am descoperit limitele și aptitudini de care n-aveam habar. Iar faptul că pentru tot ce urma să fac aveam de dat socoteală – fără intermediari – lui Bernea însuși a fost o sabie a lui Damocles care m-a silit să descurc multe noduri.

Am redactat primul meu proiect de expoziție. Îmi tremura mâna pe foi când a trebuit să-l argumentez în fața lui Bernea. Îmi amintesc foarte clar două lucruri. Descriind secvențele expunerii pe care o propuneam, spuneam despre una "o secvență conceptuală, scenografică, axată pe ideea de sărbătoare". M-a întrebat dacă știu ce înseamnă conceptualismul în artă, apoi, fără să aștepte un răspuns și fără infatuare, mi-a explicat în câteva cuvinte. Îmi dau seama că nu era o observație și că asta a fost cea mai lungă discuție pe care am avut-o între patru ochi. Acum mi-aș dori să-l mai întreb câte ceva. Și îmi mai amintesc că zâmbea imperceptibil, din ochi. Ca un bunic. De speriată ce eram, nici nu mi-am dat seama.

Am ales obiecte din depozite, Jean s-a făcut fărâmițe între vamă și minister pentru hârtii fără număr, eu m-am isterizat în tipografie pentru un catalog pe care m-am încăpățânat să-l fac singură închipuindu-mi că mă pricep – și a fost cel mai prost lucru pe care l-am făcut vreodată... Aveam o libertate totală, o responsabilitate la fel, și doi "pinteni", Geta Roșu și Irina. În fine, la New York a început să fie minunat abia după o săptămână de nesomn, timp în care am rezolvat o grămadă de incongruențe și am pus pe picioare o expoziție care mai amintea doar prin schelet de proiectul inițial. Lume foarte multă pentru o expoziție în contextul dat, succes nesperat și invitația de-a reveni și la anul. Poate altcineva!

La întoarcere m-am dus din nou la Bernea cu "dovada". Fotografiile făcute de mine, cu un aparat personal de calitate îndoielnică. Așteptam. După ce ne-a pus să povestim, s-a uitat cu atenție pe toate, erau multe, și a spus atât, mi-amintesc perfect, e bine, mă temeam c-o să fie prea încărcată, da' nu, e bine. Parcă promisem un premiu!

Cu Bernea intrasem în dialog mai ales în contextul organizat al atelierelor muzeologice. Ideea pornise de la tineri și Lila a fost cea care s-a zbatut mult s-o instituționalizeze. Bernea a fost de acord și o vreme a crezut că e o idee bună. Irina a investit și ea timp sperând să rezulte ceva. Cei care au participat la aceste întâlniri aveau motivele lor. Unii voiau să-și rezolve frustrările, li se părea că fac prea puțin, deși pot mai mult, și n-au condiții să se desfășoare. Alții aveau câteva idei la care țineau, dar nu știau în ce mod le-ar putea concretiza. Ceilalți, printre care mă număram și eu, voiau "să fure meserie" de la alții lucrând alături de ei, dar într-un mod în care să poată beneficia și de niște repere teoretice, și de o îndrumare mai mult sau mai puțin explicită. Îmi imaginam atelierelor ca pe niște întâlniri de lucru, în care să facem expoziții-experiment în spații mici, cu durată limitată, muzeificând o temă după cum ne taie capul, trăgând cu ochiul la ce face Bernea alături din tema asta, și comparând, la sfârșit, soluțiile fiecăruia. Discuțiile finale ar fi evidențiat, pe viu, unde am greșit sau ce-am făcut bine și, mai ales, de ce. N-a fost așa. S-a vorbit prea mult și s-a făcut mai nimic. Credeam

atunci – și nu mi-am schimbat părerea – că eșecul acestei inițiative se datorează în mare parte tot tinerilor. N-am știut să renunțăm la orgolii sau la timiditate și rețineri de tot felul, și mai ales n-am fost uniți. Lucrul în echipă se învață, dar trebuie să fii dispus la așa ceva. Să faci echipă e lucrul cel mai greu într-un muzeu. Dacă în primii ani s-a lucrat foarte mult în echipă (grupuri mari), astăzi mulți fac echipă când n-au încotro. Preferă o solitudine sinucigașă.

Cu riscul de a plictisi, reiau problema relațiilor dintre generații. Carmen m-a incitat și nu pot să renunț. Încă de când lucram la Institutul de Folclor sufeream ori de câte ori se făcea această distincție. Un proverb grecesc zice: ai văzut bătrân tâmpit, era din tinerețe. Cred că există oameni buni și muncitori și inși leneși sau proști. Dacă ești bun și muncitor, la tinerețe îți lipsește experiența, dar îți prisosește prospețimea. Poți să faci echipă cu inși din aceeași categorie care au experiență și le este utilă prospețimea ta. Nu pentru că lor le-ar lipsi neapărat, la peste nouăzeci de ani Lena Constante este omul cel mai proaspăt pe care îl cunosc. Chiar dacă o au – aș spune mai ales dacă o au – le prinde bine să lucreze cu un partener din altă generație. Cel mai cumplit lucru care se poate întâmpla este să ajungă niște tineri buni să fie conduși de un om prost. Lasă că nu iese nimic, dar sunt compromise valori importante, cum ar fi disciplina, respectul și supunerea. Exercițiul ascultării mi se pare neprețuit.

"Greșeala" pe care am făcut-o eu, din 1990 până astăzi, este aceea de a-i fi smintit pe tineri spunându-le: hai să lucrăm împreună ca niște oameni egali. Nu eram egali, nu puteam fi egali, eu aveam două decenii și ceva de experiență etnologică și ei veneau de pe băncile școlilor. Am crezut că fiind "egali" de la început vom putea perpetua relațiile de echipă și după ce ei vor acumula cunoștințele care le lipseau. Dar n-a fost așa... Cu rare excepții, s-a petrecut următorul fenomen: după ce au citit vreo douăzeci de cărți și au apucat să facă ceva, au început să mă bată pe umăr. Asta nu mă va împiedica să recidivez. Rarele excepții valorează mai mult decât toate eșecurile din lume.

Când văd un tânăr mă simt dator să-l învăț ceva. Există, cred, meserii în care experiența contează mai puțin. Nu este cazul muzeologiei, nici al etnologiei. Din copilăria mea timpurie rețin disperarea pe care mi-o provoca faptul că nu vedeam ce "se întâmplă" pe masă. Mai târziu am descoperit că, ridicându-mă pe vârfuri, văd ce-i acolo. M-am liniștit. Ei bine, în etnologie, cam din zece în zece ani vezi lucrurile fie mai bine, fie altfel. Tinerii ar trebui să știe că schimbarea le stă înaintea, nu pot scăpa de ea. Cândva vor ajunge să gândească, poate, la fel cu seniorii pe care îi contestă și, categoric, vor fi ei înșiși contestați de alți tineri. Poate cineva se revoltă, ce-i cu truismele astea?! Ce să fac, sunt utile și truismele.

Altcineva poate să pună o întrebare mai bună, și seniorii? Cu seniorii lucrurile sunt și mai complicate. O particularitate a acestora este că ei nu pleacă. Nu mă voi referi la cei care se silesc să facă ceva în muzeu și a căror absență ar fi o nenorocire. Îi am în vedere pe seniorii apelpisiți care tot timpul au lucruri de reproșat. Nu le place, nu le pasă, dar stau. În spatele său Horia nu a avut niciodată o echipă omogenă. Cei care lucrau i-au dus mereu în spate pe cei care continuau să se strecoare ca pe vremea comuniștilor. Pentru tinerii din muzeu n-a fost un exemplu folositor.

Din când în când îmi spun, așa nu se poate, locul din care privești cei zece ani de muzeu te condamnă la o imagine prea îngustă. Pot să spun, de pildă, o mulțime de lucruri despre recuperarea bibliotecii și a arhivei de imagine, dar n-am amănunte despre organizarea depozitelor provizorii de patrimoniu. Îmi amintesc doar cum, prin iunie-iulie 1990, Geta a venit și a spus: mâine vin cu patrimoniul. Singurul loc acceptabil pentru depozitarea lui era sala de expoziție unde își încropiseră birouri etnologii. Patrimoniul are prioritate într-un muzeu, am strigat din ușă, până mâine ne mutăm. Toți au înțeles. Nu știu, iarăși, ce a însemnat așezarea obiectelor, conservarea lor, controalele de sănătate, controlul microclimatului din depozite și expoziții, fișele de conservare, metodele de restaurare... Cândva, poate că cineva dintre muzeografi va face ceea ce Carmen și cu mine încercăm acum. Bine ar fi să se găsească un ins care să își asume rolul de cronicar în continuare. Purtând grija cronicii zi de zi, n-ar mai fi, cum suntem noi acum, la cheremul memoriei.

În 1994 sau 1995, parcă 1994, Horia a fost invitat în Anglia la o reuniune restrânsă și selectă între directorii de muzee care erau de profesie artiști. Din câte mi-a povestit, erau acolo un scenograf, un pictor, un regizor de film... Ceea ce cred că am înțeles bine este faptul că gestul lui Andrei Pleșu de a numi un pictor în fruntea unui muzeu de artă țărănească era experimentat cu timiditate în același timp și în Europa. Artiștii s-au înțeles bine, Horia s-a întors mulțumit. Adică într-o stare cu totul opusă celei în care a venit de la o reuniune premergătoare Expoziției de la Hanovra din 2000. Modulul la care fusese invitat să participe se numea "basic needs" și s-a îngrozit după ce a văzut că din "nevoile de bază" lipseau cu desăvârșire "cele ale sufletului"; ca și când omul s-ar compune din materie și atât. S-a întors bombănind și la celelalte întâlniri nu s-a mai dus. Doar că atunci când e să fii implicat în ceva nu scapi ușor. În 2000, muzeul, prin *Fundația Al. Tzigara-Samurcaș*, adică la modul cel mai concret prin Speranța, s-a ocupat de prezența muzicii țărănești românești la Hanovra.

În mod firesc, fără ostentație, Horia a reușit prin muzeografia lui să dinamiteze imaginile țăranului conturate în ultimele trei secole de cultură românească, fără să instaureze o altă imagine, a țăranului său. Timp de trei ani, Șerban a studiat imaginea țăranului în cărți și a decupat o galerie de portrete, țăranul suferitor al lui Neculce, țăranul-talpă a țării din perioada pașoptistă, variantele edulcorate de țăran sămănătoriste și pășuniste, țăranul Școlii Sociologice de la București și țăranul muncitor din perioada comunistă. Toți, cu excepția țăranului lui Dimitrie Gusti, într-o perspectivă de câteva decenii au devenit veritabile caricaturi.

Țăranul lui Horia era vag conturat, ceea ce îl scutea de posturi încremenite. Îl regăsea în fotografii vechi și în obiecte. Îmi amintesc că l-am rugat odată să-mi spună în două cuvinte la ce se gândește când spune "țăran" și mi-a răspuns "pânză albă și încinsă". În copilărie, mergea duminica la hora din Tohanu. Toată hora era făcută din pânză albă și încinsă...

Revin și spun, în muzeografia lui nu și-a impus țăranul. Când arată obiecte, el oferă privitorului un "lexic", lăsându-l să-și compună țăranul de care are nevoie și pe care îl merită. Ca urmare, cred că muzeologia lui Horia Bernea a incitat la cele mai adecvate reflecții despre țăran din ultima vreme. Iată, de pildă, ce spune Andrei Pleșu, primind provocarea prietenului său, într-o discuție preluată de *Rosturi*:

Ne amintim cu toții cum, în ultimii 50 de ani un dispreț fundamental, care tindea spre anularea civilizației tradiționale sătești din România, era ambalat în termeni triumfali, ca o specie a iubirii pentru tradițiile țărănești. Acest dispreț era umoral, dar și doctrinar și va fi interesant odată (s-au făcut deja câteva încercări) să se alcătuiască o antologie a cuvintelor de ocară spuse despre țărănime de marile figuri ale ideologiei comuniste. E un conflict structural între țărănime și comunism care s-a formulat cu un fel de sinceritate cinică în anume scrieri.

Dintr-un articol al lui Alain Besançon pe tema asta, am extras câteva asemenea formule, care cu siguranță o să vă preocupe. Marx s-a plâns la un moment dat de "idiotenia vieții rurale". Plehanov are pagini pline de temperament împotriva țăranilor ruși, "niște lucrători bărboși, cruzi, nemiloși, pe scurt dobitoci". Lenin spune: "țăranul este feroce și în chip meschin individualist". Hrușciov, care era o natură servilă chiar și față de cei pe care îi săpa cu discreție, nu vorbește în nume propriu, dar îl citează pe Stalin: "Stalin spunea - amintește Hrușciov - că țăranii sunt un rahat". Coerența asta doctrinară, rară în general în scrierile teoretice ale "clasicilor", arată că avem de a face aici cu ceva serios, cu o tensiune

care avea un temei adânc. Am simțit ceva din temeiul acesta când, citind cu mulți ani în urmă monografia lui Virgil Ierunca despre Pitești, am aflat că cei care au rezistat cel mai greu la reeducare au fost țăranii, în sensul că de obicei sfârșesc prin a se sinucide. Gestul lor nu era o formă de slăbiciune, era un semn că ei nu puteau fi "subtili", că nu puteau negocia cu ei înșiși până într-atât încât, obținând o barocă stratificare a facultăților proprii de rezistență, să găsească argumente de-a supraviețui.

Arta țărănească e la fel. Nu e subtilă. E rafinată, dar nu e subtilă, dacă puteți admite această disjuncție. Rafinamentul e o formă de rigoare; subtilitatea e o complicație. Or, firescul, rânduiala, rafinamentul sunt lucruri simple. Sunt lucruri care nu trăiesc din finețuri compozite.

Ca și disprețul, legendarizarea țăranimii este neproductivă. Ne amintim cu toții textul faimos al lui Blaga despre satul românesc: – starea copilăriei, care-și găsește întruchiparea la sat; – eternitatea care se naște la sat, și, în plus, sentimentul tipic sătesc că te afli în centrul lumii, în axul lumii, satul fiind un centru oriunde ar fi plasat. Lucrurile astea sunt foarte frumoase, numai că trecerea timpului ne-a învățat să contemplăm cu oarecare amărăciune involuțiile acestor virtuți. S-a putut întâmpla ca ceea ce e copilăresc, în sens înalt, în mentalitatea rurală, să se manifeste ca imaturitate, ca o anchiloză a copilăriei. Am putut asista cum uneori a avut loc o pervertire a inocenței. Alteori, am asistat la grave transformări de mentalitate. Tot mai mult, chiar în lumea satului, începe să se creadă că satul e de fapt o pură periferie, nesemnificativă și care nu merită să supraviețuiască. În sfârșit, gustul pentru eternitate, în speță pentru atemporalitate e cu două tăișuri. El poate da inerții spirituale cu efecte supărătoare în imediat sau, invers, la fel de supărătoare excese de adaptabilitate.

Spun lucrurile astea (...) pentru că, după părerea mea, un muzeu ca acesta poate fi extrem de important nu numai prin latura lui recuperatoare în măsura în care adună laolaltă și expune lucruri deja existente. Eu cred că un asemenea muzeu, prin simpla lui prezență, poate avea și un efect polemic și anume, un efect polemic chiar față de obiectul pe care îl expune. Acest Muzeu al Țăranului Român poate deveni o provocare și, uneori, aș îndrăzni să spun, o muștrare tandră a țăranimii care este invitată să se confrunte cu ea însăși, să vadă ce a putut produce, să vadă ce chip extraordinar a putut să dea ambianței în care a trăit, ca apoi să se întrebe dacă mai are virtuțile astea la îndemână. Așa cum se poate întreba, văzându-i la televizor pe cei câțiva supraviețuitori ai rezistenței din Munții Făgărașului, dacă mai are puterea să reproducă în vreun fel sau altul acel tip de mentalitate, acel tip de curaj, acel tip de verticalitate.

Muzeul Țăranului Român ar trebui să fie vizitat de mai mulți țărani contemporani și să devină pentru ei un teritoriu de emulație. Să sperăm că nu va mai fi niciodată nevoie de rezistență în Făgăraș. Dar de o rezistență într-un muzeu ca acesta va fi nevoie întotdeauna.

Din 1998 am redevenit stăpânii "casei directorului" Samurcaș, bijuteria de cărămidă roșie aflată între muzeul nostru și Muzeul Antipa. Cu acte. Recuperarea casei a dat, într-un fel, tonul reorganizărilor. Doi ani de forfotă departe de ochii lumii și fără legătură directă cu expunerile. În 1998 s-au redistribuit și amenajat mai degrabă spațiile – birouri, magazine, depozite, arhive. S-a deschis șantierul pentru noile depozite. Schimbare, așezare, delimitări de teritorii. În 1999 s-au regrupat oamenii, a fost gândită o altă structură organizatorică, mai adecvată necesităților muzeului, stării lui prezente, și deschisă spre viitor. În ce mă privește, am trecut firesc peste această etapă care pe mulți i-a bulversat. Unii nu s-au dezmeticit nici acum.

Un episod legat de un spațiu anume merită totuși amintit. De mai multe ori m-am alăturat Irinei în încercarea de a pune pe picioare o cafenea. O *caffetteria*. Un bufet. Mă rog, un spațiu modest, primitiv și plăcut unde vizitatorul și omul din muzeu să se poată "socializa". Parcă eram Manole cu mănăstirea, păstrând proporțiile. După diverse variante cu viață scurtă, există, în fine, un bufet.

Bine că s-a referit la el Carmen, era să uit. Birtul a fost ani la rând obsesia lui Horia și a mea. Cei care ar fi trebuit să se ocupe de treaba asta nu se sinchiseau. Visul lui Horia era să mănânce la muzeu zacuscă în post și ciorbă de burtă în celelalte perioade. Și-a văzut visul cu ochii doar pe jumătate. Nu insist asupra birtului, poate să pară vulgar... Mai bine mă întorc la aspecte serioase.

Alegerile din 1996 pe unii i-au înviorat, pe alții i-au întristat. Ce pot spune eu fără pic de exagerare este că Ministerul Culturii condus de Ion Caramitru ne-a fost extrem de favorabil. Am primit sume importante pentru șantier (ridicarea noilor depozite și a modernelor laboratoare de restaurare), pentru publicații și pentru treburile curente. Am scos primul volum din seria cataloagelor de colecții și au apărut patru numere din revista *Martor*. Îmi vine greu s-o spun, dar tot trebuie s-o facă cineva, e o revistă de antropologie culturală fără rival în țară. O parte din an Anca se lupta cu centralizarea articolelor, traducerea lor în engleză și franceză și tehnoredactarea. Apoi cel puțin două luni înnebunea pur

și simplu căutând să obțină banii pentru tipografie. Revista este scumpă, pentru că apare în condiții ireproșabile. Cu mult zburcium din partea Ancăi, cu sponsorizări și cu banii ministerului am reușit să o scoatem în fiecare an.

Cu sprijinul ministrului Caramitru ni s-a împlinit și un vis, ceva ce ne doream din 1990. Minunea se numește restituirea Casei directorului, construită de Tzigara-Samurcaș și aflată până de curând în proprietatea SRI-ului. Cu certitudine a fost o restituire utilă. Mai mult decât utilitatea a contat însă principiul de *restitutio*. Horia era la Tescani când am început să mutăm în noul sediu administrația și secretariatul. Urma să fie acolo și biroul directorului general. Ne-am dat toți peste cap și i-am pregătit la întoarcere o surpriză. De mare folos ne-au fost cele trei tapiserii uriașe pe care Lena Constante ni le-a donat cu drag.

În virtutea aceluiași principiu, am respirat ușurați când, în toamna lui 2000, a fost semnată hotărârea prin care primeam înapoi și casa lui Antonie Mogoș din Ceauru. Fusese cumpărată tot de Samurcaș și găzduită într-una din sălile fostului Muzeu de Artă Populară, până când a fost expediată la Muzeul Satului. Cine își va închipui vreodată că Horia a cerut casa lui Mogoș altfel decât cu gând curat, va păcătui. Intenționa să o așeze în sala construită anume pentru ea, în semn de omagiu față de întemeietorul muzeului și ca o dovadă că lucrurile încep să reintre în normalitate.

Bine, ar putea să spună cineva, și Muzeul Satului? Sunt cu trup și suflet alături de acest muzeu, a cărui valoare este greu de înțeles și de estimat. Pe de altă parte, trăim niște vremuri în care este de dorit să construiești bazându-te pe lucrul tău. Nu cerem și biserica din Turea, deși deținem tot dosarul pe care l-a alcătuit Samurcaș la cumpărarea ei. Ce să facem cu ea?! Ar fi o ambiție stupidă și inutilă. Casa Mogoș înseamnă însă cu totul altceva. Recuperarea ei ne permite să reconstituim sala *Casa din casă*.

Anul 1996 a fost plin evenimente importante, care pe mine m-au luat prin surprindere. N-am avut timp să nu mă acomodez. Acum, judecând "matur", cred că a fost ultimul an în care s-a lucrat cu febrilitate. Se lucra cu mintea, dar și cu sufletul. Șase ani de curgere în cascadă, după care râul se va zdruncina mai departe printr-o matcă cu praguri, într-o direcție mai mult presimțită.

După *Ferestre*, a urmat primul concert de Ziua Muzicii. Citez dintr-un anunț de presă lansat de Speranța Rădulescu pentru concertul din 1997, când *Sărbătoarea muzicii țărănești* începea să devină "tradiție":

Anul trecut, Muzeul Țăranului Român – care, în calitatea sa de Muzeu European al Anului 1996 are orgoliul de a produce evenimente culturale neobișnuite, dar și de bun gust – a lansat Sărbătoarea Muzicii la București. O sărbătoare consacrată, evident, muzicii țărănești. Evenimentul a fost modest mediatizat, Muzeul Țăranului se poate lăuda cu multe, dar nu cu eficiența promoțiunilor sale. Dar cei care au participat la unul sau la altul din episoadele evenimentului l-au ținut minte. De dimineață, în fața Teatrului Național, fanfara moldavă din Zece Prăjini îi îndemna pe trecători să joace bătuta, hora, sârba și rusașca. După-amiaza, în împrejurimile Pieței Victoriei răsunau pateticele cântece de dragoste ale lăutarilor din Mârșa. Seara, în sala de spectacole a muzeului avea loc concertul Cetere transilvănene, în care se înfruntau tarafuri tradiționale din Oaș, Maramureș, Cluj și Bihor. Iar noaptea – o noapte lungă și de pomină – în curtea muzeului s-a încins o aprigă petrecere cu mititei, bere și lăutari. Pompierul dansa cu nevasta ambasadorului (nu spun care), magazionera se prindea de umeri cu omul de afaceri (nu spun care) și cu bodyguardul, directorul (nu spun care) asculta lăcrimând vioara cu goarnă, iar scepticii se îndoiau că la anul va mai ieși tot atât de strașnic.

Ei bine, a ieșit din ce în ce mai strașnic atâta vreme cât au fost bani. Concertele următoare, *Satul, bâlciul și mahalaua* din 1997, concertul din 1998 sau *Fanfare țărănești* din 1999 au beneficiat de implicarea Ministerului Culturii, a televiziunii naționale, a Radiodifuziunii și a unor sponsori importanți. Doar că banii veneau întotdeauna greu și tot mai puțini de la an la an. Până în ultima clipă, deși partea de organizare era gata în cele mai mici detalii, nu știam dacă vom face acțiunea sau nu. Numărul celor interesați de concerte era în creștere, primeam la începutul lui iunie telefoane, oamenii întrebau, când? Și noi spuneam, pe 21 iunie, deși n-aveam nici un leu. Devizul de cheltuieli era întotdeauna o listă lungă, trebuiau acoperite deplasarea, cazarea, mesele și onorariul artiștilor, pregătirea spațiului pentru sărbătoarea propriu-zisă, ca și a materialelor publicitare, apoi afișe, programe, invitații... Asta în afară de toată munca de teren, ostenitoare și costisitoare, drumuri prin toată țara pentru descoperirea și contactarea muzicienilor, pregătirea unor programe bune și realizarea unor înregistrări preliminare.

În toate era mâna, urechea și piciorul Speranței. Oare câți mai știu astăzi că gloria internațională a unor iluștri interpreți ca Nicolae Pițîș, Dumitru Vrânceanu, fanfara din Zece Prăjini, lăutarii din Clejani, taraful din Mârșa are îngropată la rădăcină "tinerețea" și experiența ei? "Politica" Muzeului Țăranului de a contrapune o muzică țărănească autentică aparent insolită falsului folclor muzical promovat inertial în spectacole televizate și concursuri de tot felul – care susținuse

ani în șir Cântarea României – n-ar fi avut sorți de izbândă fără încredințarea ei. Ar fi existat, cu siguranță, dar mi-e greu să-mi închipui cum. Poate n-am fi avut atâtea casete, atâtea CD-uri, atâtea înregistrări. Bune. Că n-a fost ușor, poate pricepe oricine.

Invitațiile și afișele pentru concerte purtau semnătura lui Bernea. O vreme, am avut cele mai frumoase invitații din București. Când am avut răgazul să observ în liniște biroul lui Bernea (de puține ori), am sesizat prezența neostentativă, la îndemână, a multor borcanele cu tot felul de culori și nenumărate pensule. Tot timpul avea pe masă câte o fițuică cu schițe sau desene și însemnări. Adesea ilustra cu acuarele sau desene cărțile altora, sau calendarele, sau broșurile. Oameni din muzeu, care-i cereau ajutorul. N-a refuzat niciodată sub pretextul unor lucruri mai importante. Eu nu știu. De multe ori n-avea timp.

Pe mine Horia m-a refuzat de multe ori, îmi zicea, descurcă-te singură, poți. Când insistam, ceda. Uneori mă apuca rușinea, aveam impresia că sparg nuci cu un calculator. O singură dată am insistat degeaba. Atunci cred că m-am supărat. Dar n-am să uit cum într-o miercuri, cu trei zile înainte să plece de tot la Paris, și-a lăsat toate treburile și a petrecut cu mine două ore într-o tipografie ca să punem la punct coperta la *Versuri din flori*. Știa cât țin la carte. Poți să îmi aduci merele tale? (Îi explic care) Le aduce. Cum să le punem? Iar vorbeam la plural. Au nevoie de un chenar, zice el. Hai să-l facem... A desenat mai întâi o schiță, pe urmă l-a redesenat frumos. Mă bucuram ca Micul Prinț, dar mă simțeam o broască. Într-un basm, Făt-Frumos, obosit, înnoptează în pădure și își pregătește pentru cină o căprioară la frigare. Apare Zgripturoaica și îl roagă s-o primească la foc cu "friptura" ei. Avea o broască. Făt-Frumos o lasă. Zgripturoaica tot atinge broasca de căprioara lui și zicea, eu frig broască și o să măncă căprioară...

Când eram în preajma lui Horia eram atentă tot timpul, mi-era groază să nu comit o grosolanie. Delicatețea lui era uriașă, iar eu eram onorată de faptul că mă ia în seamă. Tot atunci, înainte să plece, i-am spus, măi, eu mă bucur de câte ori îmi zici bună-ziuă. Poate că aveam nevoie de relația asimetrică dintre noi ca să-mi temperez ceea ce el numea nonșalanță.

Bernea a făcut întotdeauna coperta revistei **Martor**. Puține reviste din România și, din cele de profil, chiar din Europa, se pot lăuda cu o grafică atât de grațioasă. Asupra conținutului, să se pronunțe oameni mai competenți. Nu fac o reverență când spun că, în muzeu, toată lumea aștepta cu sufletul la gură să vadă cum **arată** revista. Textele, de regulă, se cam știau. Mi-amintesc ce supărat a fost Petre, autorul suplimentului pentru numărul patru al revistei, intitulat *Muzeul de la Șosea*, de faptul că propunerea lui pentru copertă n-a contat. Să mă ierte, dar era un sacrilegiu. Revistei **Martor** i s-a adăugat, începând din 1998, și un supliment. Numărul trei al revistei a avut chiar două. Voit, coperta suplimentului era mai umilă, ca pentru un pui, dar la fel de frumoasă.

Despre **Martor** aș mai adăuga un singur lucru. Greutatea lui (la modul propriu) stă pe umerii Ancăi Manolescu. Iese întotdeauna bine pentru că ea aleargă mult. Iar faptul că revista de antropologie a Muzeului Țăranului ajunge și pe mesele multor specialiști din străinătate i se datorează în mare parte tot ei.

Lui Bernea îi datorez, într-un fel, și prima mea ieșire pe teren. De multe ori în drumurile lui prin țară dădea peste obiecte speciale sau oameni deosebiți. Ochiul lui pătrundea acolo unde alții nu știau să se oprească. La întoarcere povestea și de fiecare dată cineva se ducea să aducă obiectul sau să stea de vorbă cu oamenii. Muzeul se îmbogățea. Pe noi, adică pe Lila și pe mine, ne-a trimis la mănăstirea Ghighiu. Văzuse el acolo, lângă chiliile măicuțelor, prin iarba înaltă, un simulacru de mănăstire cocoțat pe niște lemne. Cum l-a putut vedea din drum, tot nu înțeleg. Avea un acoperiș de tablă argintiu care sticlea în soare. Vedeți ce-i cu el, poate vi-l dau măicuțele, **e un obiect frumos**.

Ne-am dus cu un aro vechi și hodorogit, una din cele două mașini ale muzeului. Ne însoțea pompierul Florin pe post de bodyguard. Stareța s-a arătat mirată de interesul muzeului nostru pentru un lucru așa mărunț, dar s-a lăsat. Mai greu a fost cu maica iconoamă. Am convins-o cu o sumă oarecare și cu niște acatiste grase. Eram hotărâte să nu plecăm de acolo fără obiectul acela total. Era o chestiune de onoare. Înverșunarea ni s-a înmuiat în fața "proprietarei" obiectului, o monahie tânără și sfioasă care îl îngrijea și se atașase de el. Tot ea ne-a spus povestea lui. Un tânăr din sat care venea des pe la mănăstire s-a gândit să facă după puterile lui o replică a lăcașului, ca un prinos de dragoste. Și a construit din lemn o mănăstire cât o casă de păpuși, cu strane, cu altar și cu icoane de hârtie lipite pe pereți. Acoperișul, cu turlă înaltă acoperită cu tablă vopsită, se ridica precum un capac. "Macheta" s-a odihnit în curtea mănăstirii până când a remarcat-o Bernea. Acum se odihnește în sala *Ferestre*.

"Obiectul" este frumos, cum spune Carmen, dar și incert. Cei cu gust nesigur l-ar numi kitsch. Ar greși. Macheta a constituit pentru mine multă vreme o provocare. Cât de mare trebuie să fie un obiect ca să poată fi numit monumental? Sigur e faptul că atunci când mă aflu la doi-trei metri în fața machetei simt că pe măsură ce înaintez fie ea va crește, fie mă voi micșora eu. Faptul că aș putea intra în ea este pentru mine o certitudine.

Vorbeam într-o zi despre "monumentalitatea" obiectului cu Paul Barbăneagră care mi-a spus ceva tulburător. Există, a zis, obiecte fără dimensiuni, sunt mari când sunt mici și mici când sunt mari.

În capătul fostei săli *Crucea-i peste tot* se afla un cabinet de studiu. Ce găseai în cabinetele de studiu imaginate de etnologi și semănate prin săli mi-a plăcut fără rezerve. Era **altceva**: scris de mână, litere mișcate, materii fruste care-ți îmboldeau simțul tactil, culori stinse și pânze vii, fotografii în contexte neașteptate. Informația nu însemna text pe hârtie, era materie grea care vibrează. Nu ți se livrau explicații, ci fapte, cugetări, simțiri sau povești. Cabinetul mai sus pomenit ocupa o sală. De fapt o săliță. Etnologii îi ziceau "la Paisie", fiindcă, dintr-o uriașă fotografie alb-negru de pe peretele central, ochii iluminați ai călugărului vegheau toată încăperea.

La puțină vreme după ce sala mare a devenit *Ferestre*, cabinetul de studiu s-a transformat într-o chilie de măicuță din zilele noastre. Nu știu dacă a fost ideea Irinei sau a lui Bernea dar, după discuții îndelungi, am pus-o în practică. Știu că mulți au strâmbat din nas la soluțiile muzeografice adoptate atunci. Nailon pe jos, preșuri de cârpă, icoane ieftine, pat cu macat modest, căldare de plastic, oale cu smălțul sărit, un difuzor din anii '70, flacoane de medicamente și ochelari crăpați lângă o carte de rugăciuni tocită de întrebuintare și altele asemenea într-un muzeu cu pereți pictați de Benea? Ei, da! Călugărița noastră era bătrână și cam bolnavă, iar odaia ei, așa cum am "construit-o" noi, seamănă cu atâtea chilii din mănăstirile românești nu prea bogate. Bătrânul Paisie, neclintit, te întâmpină și astăzi la intrare, cu ochi netulburați. Îmi amintesc cu câtă râvnă și plăcere ne-au ajutat două dintre supraveghetoare, deși nu era deloc treaba lor. Ba chiar ne-au adus felurite mărunțișuri care și-au găsit loc în expunere.

De fapt ce vreau să spun? Întotdeauna au existat tensiuni, conflicte și discuții. Cine venea cu o idee în care credea se străduia din răputeri nu s-o impună, dar s-o apere. Lucru valabil nu doar în privința discursului muzeal. Muzeul a avut numai de câștigat. Diversitatea de mijloace și de stiluri – personale până la un punct – s-a topit într-o formulă coerentă,

puternică și subtilă totodată, plină de firescul vieții, care ne face unici și demni de dragoste, ură sau măcar respect. Cu inconștiența tinereții îmi permit să cred că noi, înaintea tuturor, trebuie să afirmăm acest lucru. Îmi tot vine în minte o imagine din folclor, o iederă verde răsucită strâns pe tulpina bradului o dată cu care s-a ivit din pământ într-un țintirim. Nu știu de ce, dar pentru mine asta înseamnă Muzeul Țăranului, și parcă-l aud pe Domnul Bernea de dincolo de moarte muștrându-mă, cum poți să spui asemenea prostii?

Revin la chilia la care se referă Carmen, pentru un amănunt. Ideea unei bucătărioare – așa cum găsești pe la mănăstiri, în sate și chiar la marginea multor orașe – mi-a venit după o proiecție de diapozitive făcută de Horia. Acolo apăreau tot felul de prispe, curți și bucătării de vară, cu fețe de masă din mușama, flori puse în oale dezafectate și cutii de margarină, mese și scaune hodorogite vopsite cu grija în albastru și cafeniu... Seninătate și pace. În timpul proiecției mi-am exprimat entuziasmul prin tot felul de sunete. La un moment dat zic că ar trebui să existe un astfel de colț de rai și în muzeu. Îmi amintesc precis replica lui Costion, așa ceva nu se poate face. Provocarea mi-a folosit. Împreună cu Carmen și cu Lila am făcut ce am putut. Costion avusese într-un fel dreptate, lucrul nu este dus până la capăt. În mod deplin, "starea de bucătărie" ți-o dă numai viața.

Horia făcea proiecții de diapozitive de câteva ori pe an, începând din 1995. În sala de conferințe, cu public. Adesea numeros, publicul însemna studenți, oameni de cultură și mari personalități culturale. Au fost ore de neuitat. După o proiecție, aveam din ce trăi o săptămână. Horia fotografia așa cum picta... Și azi îmi aduc aminte zeci de imagini din Atena, oraș pe care pretindeam că îl cunosc. El mi l-a înfățișat așa cum nu-l bănuiam. Ieșit din comun era și comentariul simplu și precis, extrem de simplu și de precis, care te lăsa să te concentrezi pe imagine. Uneori Horia nu spunea nimic, de pildă la o suită de livezi înflorite ce să spui altceva decât livezi din România... Felul în care pune cap la cap imagini românești cu locuri din Europa era deconcertant. Pictura murală și mozaicul alternau cu vitrine de cofetării și hale de pește. M-a năucit cu pictura romană de la Oplontis, cu bisericile de piatră din Mani și mai ales cu Roma, pe care a iubit-o atâta încât m-a făcut s-o cunosc ca și când aș fi mers pe străzile ei.

Ultima proiecție a fost în vara lui 2000, când s-a întors de la Muntele Athos. Se plângea că diapozitivele nu sunt bune, dar pentru mine erau extrem de tulburătoare. La Athos n-aș putea să ajung nici dacă m-aș preface în găină. Acum aveam în față niște imagini și un om pe care puteam să-l întreb. Ne-a arătat cât duh românesc există acolo, în felul de-a

gândi, de-a trata arhitectura și spațiul, și cât de athoniți suntem noi atunci când nu ne-am pierdut de românii vechi. I-am spus de atâtea ori, hai să adunăm fotografiile tale într-un album, hai să facem o selecție. N-am făcut nimic, pentru că aveam atâta timp în față și el nu se grăbea... Casetele înregistrate cu ocazia proiecțiilor s-au rătăcit. Pur și simplu nu mai sunt... Cât de bogați suntem dacă ne permitem să pierdem astfel de lucruri... sau cât de neisprăviți.

Proiecțiile au fost o lecție de cultură. N-am lipsit la nici una și, deși durau mult, sufeream că se termină. Deveniseră regulate, erau mulți tineri care veneau în egală măsură să vadă imagini și să-l audă pe Bernea. Erau imagini pe care nu le găseai în albume, iar alăturările neașteptate spuneau mai mult decât un comentariu scrobit. Over-dozele de culoare și de formă primite atunci țin încă locul absențelor lecțiilor de muzeologie.

Privind în urmă nu pot să nu constat că sunt partizană. Am vorbit numai despre etnologi pentru că am lucrat mai ales printre ei. De-aici o înțelegere parțială a lucrurilor, dinspre mine se vede doar o parte de muzeu. Datorită necunoașterii unor lucruri importante sau a detaliilor unor evenimente la care mă refer, pot să greșesc. Nu încerc să mă justific, îmi asum toată greșeala și evit să perseverez în ea.

Momentele de contact efectiv și rodnic cu muzeografii au fost puține, dar importante. Unul dintre ele a fost expoziția *Ciuma - instalație politică*, în 1997. Ideea unei săli-purgatoriu în trecerea de la comunism spre democrație i-a venit Irinei, reluând un proiect mai vechi. Mi-a plăcut, pentru că eram de acord cu nevoia unei lustrații. Născându-mă la sfârșitul anilor '60, trăind într-un sat ne colectivizat, am aflat din cărți despre crimele comunismului în sate, despre tăvălugul ideologic care a făcut una cu pământul gospodării așezate, țărani demni și pătrunși de credință și un întreg sistem de valori. Pentru cei de vârsta mea, pentru cei foarte tineri și întru ținerea de minte a celor care uită ușor nu putea lipsi dintr-un muzeu al țăranului o astfel de sală.

Am început cu pereții. Atunci l-am văzut pe Bernea pictând pereți. A semănat de jur-împrejurul sălii, în jumătatea de sus stelele roșii ale victoriei socialiste, amestecate cu secera și ciocanul. Pictate cu ulei pe un brâu albastru, și-acuma mi se par niște stropi de sânge. În jumătatea de jos, am lipit mai întâi ziare de epocă, sumedenie de *Scântea*, și deasupra, una câte una, file gri, xerografiate din mai multe numere al revistei *Arhivele totalitarismului*: nume de țărani cu

condamnările aferente – multe pe viață – pentru vina de aș fi apărat pământul și pentru alte vini imaginare. Am vrut să reconstituim pământul lor, care i-a înghițit.

Un perete întreg și roșu ține spânzurate portretele figurilor odioase din istoria recentă, de la Stalin la Ceaușescu. "Opere" recuperate după dezmembrarea fostului muzeu. Tot de acolo Stalini și Lenini mici și rigizi, din bronz sau ipsos. O scenografie din care nu lipsește lampa lui Ilici, difuzorul care a răspândit în atâtea sate îndemnuri mobilizatoare la stârpirea chiaburilor, și gamela muncitorului țăran. Obolul meu a fost basca decolorată și îmbibată de sudoare rămasă de la bunicul. Nu știu dacă, de-acolo din cer, a fost de acord.

Muzeografii tineri – din care între timp unii au plecat spre locuri mai calde – au făcut o gazetă a colectivizării. A fost ideea lor. Au scris de mână pe foi de matematică texte de epocă absurde, dar omniprezente, și i-au zis *Ogorul roșu*. Erau fericiți. Atunci mi s-a părut ceva normal. Mult mai târziu am început să mă întreb de ce tinerii nu erau mai insistenți, mai agresivi, în sens pozitiv. Să vină cu propuneri, cu idei. Dacă erau cu puțință, nu cred că s-ar fi supărat cineva. Mi-amintesc cum în primul an de muzeu, nu mai știu la ce lucram atunci, două muzeografe tinere și-au justificat neimplicarea spunând, așteptăm să fim solicitate. Au așteptat până s-au plictisit.

Revin la expoziția dedicată colectivizării ca să spun că a făcut multe valuri, de admirație, dar și de indignare, mergând până la amenințări. Nu că ne-am fi speriat, dar faptul merită consemnat. În cartea de impresii a muzeului pot fi citite următoarele rânduri:

Luând cunoștință de cele expuse în fostul muzeu al P.C.R., constat cu stupoare și indignare că marea majoritate a spațiului încăperilor este destinat propagandei religioase, iar la subsolul clădirii sunt prezentate figurile luminoase ale progresului uman – cu indicatorul la intrare denigrator și calomnios "Vizitați Ciurma".

Mă întreb cum de își permite o astfel de instituție de pretinsă cultură să se coboare la acest nivel pe cât de suburban pe atât de respingător și odios.

Propun să dispară de îndată o asemenea insultă adusă marilor dascăli ai clasei muncitoare de pretutindeni, inclusiv a celei din România.

În caz contrar vom face uz de dispoz. art. 30 pct. 7 din Constituția României și vă vom acționa în judecată pt. instigare la lupta de clasă și la punerea în pericol a siguranței naționale.

Termen 5 zile de la data prezentei.

"Impresiile" sunt datate mai 1998 (nota bene!) și sunt semnate de un membru "al P.M.R., în viitor P.C.R.". Ne-a ferit Dumnezeu! Adaug, în ecou, gândurile lui Bernea din prefața catalogului acestei expoziții pe care l-am numit – cu vorbele unei țărănci din Ulmu – *Boul roșu: Comunismul este o boală a societății și a sufletului, opusă convenției dătătoare de viață; o prostie "ideală", orientată complet împotriva vieții; o distrugătoare "sectă atee"; o orientare dușmană spiritului, confortabilă părții joase a omului; o exaltare a răului rușinos; o ură absolută, afirmată fără rezerve; o încercare de a distruge tot ce a fost efort multimilenar de spiritualizare; o utopie sinistră.*

Uite că am găsit un petec de hârtie pe care Horia a scris numele propuse pentru expoziția "dosarele colectivizării". Iată-le, în aceeași ordine: "eseu despre agitație", "curmarea liniștii", "eseu despre moarte", "eseu despre crimă", "ciuma – curmarea liniștii", "ciuma–instalație politică". Cum l-a scris pe ultimul, cum l-am adoptat... Asta era în 1997.

În vara lui '97 două grupuri de studenți cer permisiunea să facă niște expoziții la Muzeul Țăranului. Unii vin de la Timișoara, cu ceramică veche, acte din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, fotografii de la începutul secolului XX și releveul unui sat bănățean. Se apucă de lucru și trudescri zile în șir. Fac o treabă excelentă. Celălalt grup valorifică niște cercetări de teren făcute prin ASCOR. Tema, *Rusaliile*. Sosesc cu materialele la ora unsprezece, când vernisajul urma să aibă loc peste fix trei ore. Mă enervez îngrozitor. Horia nu era în București, expoziția se pregătea în Salonul de Imagine de care răspundeam noi, așa că la ora unu descind să văd ce se întâmplă. Jale. Reperez un tânăr care lucra cu pricepere și bun simț. Cum te cheamă? Neluțu. Hai să ne mișcăm pe aici și să dregem busuiocul, cât se mai poate. Să scoatem lumânările astea de aici, să scoatem "țărâna", să... Niciodată n-am vorbit cu cineva mai direct. Neluțu primea observațiile fără supărare. În urma noastră, ca o umbră, un tânăr blond care respira delicatețe. Înainte să plec, îi spun lui Neluțu, dacă vrei să lucrezi la noi ca voluntar, fă-mi un semn peste zece zile. A dat telefon. O dată, de două ori, de trei ori. Ultima dată i-am spus, hai. A venit însoțit de același tânăr blond.

Cei doi, Carmen, Lila, Mihaela Șchiopu și cu mine am făcut în două săptămâni sala *Timp*. Să muzeifici un concept, asta da provocare! Timpul istoric, timpul sărbătorii, timpul care devoră obiectele și schimbă oamenii... Și un singur obiect de patrimoniu, un lin făcut dintr-un singur copac, un obiect absolut în care poți să navighezi, să dormi, să mori, să storci struguri. Un lin prin care a curs mult vin și mult timp. Peste un an expoziția a mai primit un obiect – o cămașă. Povestea

acestei îi este spectaculoasă. Cusută de Păuna Novaci din Gorj, purtată de Coralia, fiica boierului Stănescu, în 1868 când regele Carol I a făcut o vizită în sat, dorită de regină, care a vrut s-o cumpere și a fost refuzată, expusă în 1912 la Expoziția de Artă Națională și, în cele din urmă donată nouă de strănepoata Coraliei. Donatorul este o specie rară, prea puțin cunoscută și respectată. Peste o vreme Cosmin, tânărul blond, a venit să lucreze la muzeu.

Vreau să adaug că povestea cu scoarța din biserică, rezumată de Irina, ca și povestea cămășii seamănă cu alte povești ale unor obiecte din Muzeul Țăranului. Spuneam mai devreme că obiectele aici sunt vii și cântă. Respirația lor vine în parte și din aceste povești care le însoțesc și pe care noi le păstrăm, chiar dacă nu le facem întotdeauna cunoscute. Mi-ar place să adun într-o zi toate aceste istorii simple într-un *memento mori* al obiectului țărănesc. Ar fi cu siguranță nu numai un gest recuperator, ci mai cu seamă un mod de a sensibiliza fanii obiectului "de consum" și pe cei care nu cred în puterea obiectelor "moarte".

Revin la sala *Timp*, din două motive. Întâi, pentru că-mi dă argumente pentru cele afirmate mai devreme. Există acolo un căluț mărișor de plastic alb, o fostă jucărie care ne-a folosit să ilustrăm ideea de sărbătoare, prin trimiterile la un obicei de primăvară, Caii lui Suntoader, și la hârzoabele și călușeii din bâlciuri. Ei bine, el a fost recuperat de Irina de la gunoi. Cineva îl aruncase și acum el luminează înțelegerea trecătorului printr-o sală de muzeu, între un lin prețios și o cămașă "regească". În al doilea rând, lucrând la această expunere am înțeles pentru prima oară, cred, de unde vine și cum acționează fascinația pe care o exercită Muzeul Țăranului. Mihaela Șchiopu și-a lăsat baltă o vreme pictura ca să ne picteze nouă lupi pe pereți, stând în genunchi. Și nu era prima oară, altădată ne făcuse desenele pentru o broșură despre mărtișor, iar în 1993 lucrase vreo patruzeci de coperte pentru mapele cabinetelor de studiu. Doi tineri zăpăciți, în loc să-și vadă de tinerețe și de carieră, s-au umplut de bătăturei construind structuri de lemn și frânghie sau zugrăvind pe zid fructe și flori, oameni de zăpadă și ciori. Și vor reveni. Marianne Mesnil din Belgia ne-a dat zeci de metri de voaluri pastel. Din ele am închipuit pe tavan o "burtă" a timpului. Timpul apăsător care înghite lumea. Și toate astea pe gratis. Numai o adâncă iubire și conștiința că participi la un fel de miracol pot naște și justifica asemenea gesturi fără preț. Peste tot în lume există pe lângă muzee asociații ale "prietenilor muzeului" respectiv. Nu știu cât oferă membrii acestor asociații, știu doar că beneficiază de tratament preferențial, reduceri de tot felul și alte facilități. Cred că dacă am da deoparte tot ce s-a făcut în Muzeul Țăranului din dragostea și cu ajutorul nemijlocit al donatorilor, voluntarilor și prietenilor de tot felul, de la

preoți parohi până la personalități culturale și de la țărani până la studenți, el ar arăta cu certitudine altfel, poate mai sărac. Și mai cred că tonul acestui du-te vino firesc de căldură sufletească l-a dat muzeul, iar la temelia acestui gen de relații a stat felul de a fi al lui Bernea.

Școala Satului a fost organizată după 1994. I se spune și mediatecă, destul de impropriu, pentru că mediatecele au un aer foarte tehnic și sunt pline de aparate, în vreme ce a noastră mizează pe o atmosferă prietenoasă, creată cu mijloace paupere. În 1996, Școala Satului s-a îmbogățit cu câteva piese tari, niște bănci școlare și planșe de botanică și zoologie din anii '40-'50. Două dintre bănci și planșele le-a adus Carmen de la Școala Centrală. Dacă a uitat, îi amintesc eu. Celelalte le-a adus Răzvan, de la o școală mai puțin celebră.

Am încercat să lucrăm cu copiii în acest spațiu, dar treaba merge greu. Ceea ce ar trebui să fie o colaborare susținută și mai ales sistematică cu școlile lipsește. Profesorii preferă să plimbe copiii prin săli ca pe niște turme de oi. Ideea unor lecții despre sat cel mai adesea îi îngrozește. Va trebui să insistăm.

Din 1999 se ține aici atelierul de etnologie intitulat *Arca lui Noe. De la neolitic la Coca-Cola*. Este un proiect pe care îl continuăm și astăzi.

De pe la mijlocul lui 1998, timp de aproape un an, s-a pus la punct o restructurare a muzeului. A rezultat o direcție de muzeografie, dedicată patrimoniului, una de programe etnologice și acțiune culturală și o a treia de imagine, care are obligația de a gestiona relațiile muzeului cu alte instituții și cu publicul, dar și galeria de artă țărănească. Unora li s-a părut că trei directori e o exagerare. N-au înțeles că este un mod de a deschide calea spre sistemul de lucru pe programe și proiecte. Problemele nu s-au înmulțit, dar s-au complicat. Cele mai spinoase și deocamdată insolubile aspecte țin de acțiunea culturală și de ghidaj. Cosmin și Silvia se străduiesc și de multe ori lucrurile ies foarte bine, dar ne lipsesc cunoștințele de un anumit gen și niște oameni potriviți.

Ghidajul, într-un muzeu ca al nostru, este ceva extrem de dificil. Un discurs turuit și compus din banalități nimicește "muzeografia poetică" a lui Horia. Ar fi trebuit să născocim un ghidaj la fel de nou și proaspăt, care pretinde oameni cultivați, cu o rostire aleasă, cu un timbru plăcut... Evident, este greu să găsești inși care, întrunind aceste calități, să fie dispuși să vină la noi pentru un salariu de mizerie. Să lucreze și sâmbăta, și duminica, fără să se remarce și fără să

propășească... Continuu să cred că problema ghidajului nu poate fi rezolvată printr-o singură soluție. De la cultura țărănească pe care o prezentăm ar trebui să învățăm ce rol pot avea diversitatea și variantele.

Este greu să definești ce se întâmplă cu ghidajul și cu programele culturale. Nu toate proiectele sunt bune, unele sunt de-a dreptul proaste. Acțiunile care implică publicul foarte tânăr – copiii – începuseră bine, dar au eșuat lamentabil, în lipsa unui program sistematic. Proiecțiile audio și video nu se bucură de publicul pe care-l merită în lipsa unei semnalizări susținute. Ghidajul se bâlbâie între formule incongruente pentru că nu există nici suficientă tărie pentru a renunța la sistemul clasic, nici destulă motivare pentru a impune unul complet nou. Reușitele – pentru că sunt – nu devin puncte de pornire și riscă să fie trecute cu vederea. Se nasc prea multe proiecte odată pentru ca ducerea lor la bun sfârșit în același timp să nu frizeze imposibilul. Imposibilul poate fi făcut posibil însă în doze mici. Cum se întâmplă de pildă cu noile broșuri de prezentare a muzeului făcute de Silvia și Lila. Ele sunt menite să devină o alternativă pentru ghidaj. Elegante, impecabile grafic, cu un "sunet" nou, au viitor.

De altfel viitorul pare să poarte amprenta informatizării. Există o bază de date pentru patrimoniu, se lucrează intens la o alta pentru imagine, noile publicații – inclusiv afișele sau invitațiile mai noi – sunt făcute pe calculator, se vehiculează propuneri pentru un sistem de sonorizare modern în muzeu, la galeria de artă țărănească se poate plăti cu card-ul. E firesc. Mă întreb însă, amintindu-mi cât de mâhnit s-a întors Bernea de la board-ul pentru Expo Hanovra 2000, vom ști să păstrăm măsura? În afară de foaia *Rosturi*, nimic în ultima vreme nu se mai scrie de mână. Poate că greșesc...

Galeria de artă țărănească la care s-a referit în treacăt Carmen a mers întotdeauna relativ bine, din vremea când de ea se ocupa Mioara. În ultimii ani s-a dezvoltat din ce în ce mai bine, deși Cristina, Aurelia, Irina, Simona și Mariana se confruntă cu greutate de tot felul. Succesul nostru se bazează pe amestecul creației contemporane cu obiecte vechi. Nu știu cât timp rezerva de piese "din ladă" va mai funcționa. Când va seca, ne vom alinia și noi muzeelor care vând marfă artizanală. Lucrul la Galerie nu-i ceva ușor. Vin tot felul de doamne în vârstă care se confruntă cu probleme insurmontabile. Lasă obiecte pe care le-au păstrat ani în șir în schimbul banilor de coșniță. O dată cu obiectele, lasă în urmă o tristețe de nevindecat. De câte ori nu le-am văzut pe Cristina și Aurelia copleșite și disperate că nu le pot da banii pe loc.

Îmi amintesc discuțiile purtate pe tema galeriei la sfârșitul lui '90. Visam atunci un magazin cu mobilier scump și vitrine de cristal cu lumini reci țintite asupra anumitor piese. Ambianță de prăvălie bună cu bijuterii. Încă ar mai putea fi reluată ideea, într-un colț unde să fie prezentate "capodoperele". Pe lângă efectul vizual ar exista și un accent educativ. De multe ori cumpărătorii noștri nu știu ce să cumpere.

În 1997 se fac trei achiziții importante: dârsta din Valea Oituzului, atelierul de fierar de la Bran și moara de vânt din Gorghești. Să cumperi, să faci relevee, fotografii, filme, șantiere de demontare, să transporte, să remontezi... multă alergătură și muncă ce să mai vorbim! În paralel sunt restaurate bisericile din Groșii Noi și Troaș. La toate corvezile s-au înhămat Geta și Dan, cu echipele lor de muzeografi, conservatori și restauratori. Cele trei piese vor fi "miza" viitoarei expuneri *Munca*. Dacă ne învrednicește Dumnezeu, sălile se vor deschide în toamna lui 2001.

Înainte să plece, Horia ne-a spus într-o zi, hai să acoperim pavimentul de la moară cu foiță de aur. Proiecta niște rame prețioase de alamă și vitrine de alamă și cristal. Imagina o muzeografie care să mizeze pe materii prețioase. Căuta ceva nou. A continua cu scândură de brad geluită ar fi însemnat o încremenire în pauper. Într-una din ultimele convorbiri telefonice de la Paris mi-a spus, știu cum o să facem afișul. N-a explicat acel "cum". Despre proiectele lui pentru *Munca* ne vorbise de multe ori. Getei în primul rând, dar și mie. Mi-a mai spus cum va lucra cu Ioana Bătrânu la desene.

Acum, răspunderea muzeografilor a devenit uriașă. Dificultatea pe care o înfruntă este să lucreze "ca Horia" fără să știe ce anume ar fi schimbat Horia din proiectul lui inițial. Invoc ca exemplu următoarea situație. Eram cu el, tot înainte să plece, în sala unde va fi plasată casa Mogoș. Geta, Dan și cu mine. Horia spera să putem deschide expunerea de Crăciun, în 2000! Stabilisem într-o discuție anterioară să așezăm casa cu spatele la perete. Acum, intrând în sală zice, nu! O punem pe peretele cu ferestre. Cred că până acum n-am folosit cuvântul, dar ideea mi s-a părut pur și simplu **genială**. Luminată din spate, casa urma să primească o aură care ar fi scos-o din registrul de exponat. Mai vorbea Horia de cinci scoarțe mari, așezate pe peretele opus. Geta reperase câteva dintre ele. Dan măsura tot timpul cu ruleta. Și eu nu făceam nimic...

Ar mai fi multe de spus. Pe cele vechi le-am uitat. Istoria recentă e prea crudă, nu se lasă povestită. Ultima imagine pe care o evoc vreau să fie aceea a unei săli pline ochi cu lume mută. Pe scenă, bătrânul Mișu Langă zice liniștit un bocet

care ne scufundă în scaune. E primul concert la care Speranța stă în spatele scenei și plânge. Concertul de pomenire pentru Horia Bernea...

În ce mă privește, mă opresc brusc aici. Cei care s-au priceput să ia folos din ce-am spus, vor pricepe să ia folos și din tăcere.

Muzeul trebuie să meargă înainte. Și chiar merge! De câteva luni a pășit într-o nouă poveste.

ADDENDA

FRAGMENT DIN PRIMA POVESTE (TEXTUL PREGĂTIT PENTRU PRESĂ LA INAUGURAREA OFICIALĂ DIN 1993)

Strămoșii celebri sunt o povară. Strămoșii Muzeului Țăranului Român se confundă cu pionierii muzeului românesc. În 1830, maiorul D.Pappazoglu începe să-și compună colecția de "antichități și rarități" pe care, după Unire, în 1860, o prezintă publicului în "ermitajul" din grădina casei sale din Mahalaua Dobroteasa. Colecția cuprinde și obiecte de artă țărănească. În 1868, când Odobescu înființează Muzeul Național de Antichități, admite între relicvele altor timpuri și altor neamuri mărturii ale satului vechi românesc. Un destin norocos face ca piesele țărănești din cele două colecții să se întâlnească în secția de port național "și alte textile" care ia ființă în Muzeul Național la 1875.

În 1875 Titu Maiorescu, în calitate de Ministru al Cultelor, decide înființarea unei secții de artă populară la Muzeul de Antichități. Dispoziția ministrului nu se aplică. În schimb, după un timp, documentul este expus într-o sală a muzeului, înrămat, pe perete. Merită să fie observat faptul că nici măcar Alexandru Odobescu nu se implică în realizarea unei colecții de obiecte țărănești, deși în 1867 este cel care prezintă în Expoziția de la Paris ceramică românească alături de ceramică romană. S-a dovedit zadarnic spiritul anticipativ al lui Titu Maiorescu, societatea românească, în ultimele decenii ale secolului trecut, nu atinsese gradul de maturitate în care apare necesitatea unui muzeu de etnografie.

După un sfert de secol, istoria este reluată. La inițiativa lui C. Arion se înființează un Muzeu de Artă Națională. Sub direcția lui Th. Speranția ia ființă o colecție modestă de păpuși îmbrăcate țărănește. Realizarea este sub așteptări. La numai un an, în 1901, Spiru Haret atribuie muzeului rolul de bază de documentare și sursă de inspirație pentru elevii Școlii de Artă Națională. În regim de urgență trebuie să se alcătuiască o colecție. Nucleul colecției se presupune că vor fi obiectele cu care România fusese prezentă la Expoziția universală de la Paris în anul precedent. Este binecunoscut

impulsul pe care expozițiile universale l-au dat muzeelor etnografice din țările europene. În cazul pe care îl avem în vedere impulsul a fost nul, obiectele s-au rătăcit! La conducerea muzeului urmează doi directori lipsiți de calitățile pe care le pretinde realizarea unei mari ctitorii muzeale. Este vorba de pictorii I. Alpar-Paraschivescu și Ipolit Strîmbulescu. Spiru Haret spera în deschiderea muzeului în toamna lui 1903 în localul Școlii profesionale de fete nr.3 din Șos. Kiseleff. Minunea nu se întâmplă. Abia la 1 octombrie 1906 se înființează un Muzeu etnografic, de artă națională, artă decorativă și industrială, instituție autonomă, subvenționată de Casa Artelor. Clădirea este în aripa stângă a fostei Monetării, la care se adaugă două săli noi. Directorul numit prin decret regal este Alexandru Tzigara-Samurcaș, primul Român posesor al titlului de doctor în istoria artei conferit de o universitate europeană (Munchen, 1896). Numele muzeului se simplifică în curând: Muzeu de Etnografie și Artă Națională. În 1912 apare o nouă modificare, care va dura până în 1944: Muzeul de Artă Națională Carol I.

După doi ani de la constituire, muzeul ocupă patru săli care conțin 4330 "numere" și 840 obiecte împrumutate. Depozitul este alcătuit din dublete și "obiecte necesare pentru studii speciale". Muzeul este împărțit în două secțiuni, etnografică și eclesiastică. Artă populară și artă religioasă. Subdiviziunile cele mai importante ale secției etnografice sunt textilele, lemnul și ceramica. Samurcaș înșiră cu voluptate numele lucrurilor: zăvelci, pestelce, brăciri, ceapse, tulbene, chindee, ghebe, ipingele, cioareci, cosoroabe, ștenapi, cruci, troițe, cauce, răboaje, lacăte, sucale, garnițe, fedeleșuri, talere, blide și multe altele. În colecții mai există obiecte de metal, pielărie și ouă încondeiate. Mândria supremă este casa lui Antonie Mogoș din Ceauru, Gorj, remontată și instalată în muzeu chiar de către autorul ei. Samurcaș cerea separarea obiectelor de cult creștine din Muzeul de antichități de idolii egipteni și inscripțiile greco-romane, ca și includerea grabnică a artei religioase în "muzeul neamului românesc". Imagina chiar "o sală boltită în care să se ridice o catapeteasmă întocmai ca într-o biserică".

În "anul Mântuirii 1912" se pune piatra fundamentală a noului edificiu, Muzeul de Artă Națională Carol I. Actul fondator semnat de Carol I se zidește în temelia clădirii, în locul fostei Monetării și a palatului Mavrogheni. Sunt prezenți regina Elisabeta, principele Ferdinand și principesa Maria, principele Carol, înalți demnitari. A fost anul de glorie, urmat de campania balcanică, de primul război mondial, de criza economică interbelică. Proiectul arhitectonic al lui N. Ghica-Budești nu poate fi susținut financiar. În 1930 Samurcaș publică Tragedia Muzeului de Artă Națională, o pledoarie întemeiată pe succesele muzeului la expozițiile din Berlin, Amsterdam și Roma. Privirile autorităților trebuie să se îndrepte

"înspre colosul părăsit de la Șosea, al cărui trup mutilat între cele două aripi ciuruite imploră atenția postbelicilor...". Pentru Samurcaș, muzeul era "templu", "școală" și "casă a neamului", teritoriu de luptă pentru desăvârșirea unui proiect grandios.

În 1931 se reface aripa de sud a muzeului și se reamenajează pe o suprafață de 480 m.p. cele trei secții: ceramică, lemn, textile. Expoziția va dura până în 1939.

În 1941 se încheie construcția muzeului, care se redeschide în 1951 sub numele Muzeul Național de Artă Populară. În 1953 colecțiile se mută în clădirea din Calea Victoriei nr. 107, unde va funcționa Muzeul de Artă Populară al R.S.R. Din 1948, Al. Tzigara-Samurcaș este pensionat. Îi urmează la direcție T.Voinescu, Francisc Șirato și Tancred Bănățeanu. Noul muzeu, timp de trei decenii, duce o valoroasă campanie de îmbogățire a colecției.

Rezumând, Al. Tzigara-Samurcaș conduce Muzeul de Artă Națională patruzeci și doi de ani. În timpul directoratului său, comparabil ca durată cu domnia lui Ștefan cel Mare, el:

- compune o colecție ce reprezintă un autentic act de întemeiere națională (încă din primii ani achiziționează obiecte din toate zonele locuite de români: Transilvania, Basarabia, țările balcanice), fiecare din piesele colecției dispunând de o riguroasă documentație, surprinzător de riguroasă pentru începutul de secol;
- construiește un edificiu special pentru muzeu, realizat după planurile arhitectului Ghika-Budești, unul dintre cele mai importante monumente în stil neo-românesc din București;
- realizează 12 expoziții în principalele capitale ale Europei, unde valoarea obiectelor și calitatea muzeografiei sunt remarcate de oameni importanți de muzeu din epocă, de pildă A.Varagnac și G.H. Riviére;
- scrie un număr impresionant de studii și articole care pun în evidență atât formația lui de istoric de artă, cât și viziunea muzeografică modernă, aflată în avangarda europeană; multe dintre tezele sale rămân valabile după zeci de ani de la scrierea lor.

PREZENTARE INTEGRALĂ A UNUI DOCUMENT DIN IULIE 1991, CU ADNOTĂRILE LUI HORIA BERNEA

Am reținut acest document pentru ambiguitatea lui stilistică. Recunoști modul de analiză din anii '80, dar și efortul de-a renunța la formalism și de a spune lucrurilor pe nume.

Notă cuprinzând unele aspecte ale activității din muzeu

În luna iulie ac. s-a împlinit un an și jumătate de la înființarea Muzeului Țăranului Român, timp în care au fost parcurse mai multe etape importante de lucru, între care menționăm cu deosebire:

1. constituirea, în linii mari, a colectivului de specialiști și conturarea principalelor direcții de preocupări;
2. elaborarea primelor programe (de urgență) și parcurgerea lor integrală sau parțială;
3. reîntregirea patrimoniului de obiecte, documente arhivistice și carte aflate de mai multe decenii la alte instituții;
4. obținerea fondurilor necesare achiziționării de noi obiecte și documente cu valoare de patrimoniu provenite din cercetări de teren sau de la diferiți colecționari;
5. lansarea acțiunii de înzestrare tehnică și materială a serviciilor și laboratoarelor muzeului;
6. deschiderea, pentru public, a unei serii de expoziții cu caracter temporar gândite pe criterii științifice și culturale reale care marchează o schimbare radicală față de concepția schematică și lozincardă practică în acest domeniu timp de mai multe decenii;
7. Înnoirea profundă a relațiilor științifice și culturale internaționale ale muzeului prin inițierea de contacte directe (simpozioane, schimburi de experiență, stadii de documentare, cercetări de teren comune) cu personalități de marcă sau instituții similare din numeroase țări;
8. Începerea și continuarea lucrărilor de anvergură vizând reparațiile capitale ale imobilului, monument de arhitectură, neglijat de vechiul regim cu toate avariile produse în urma seismelor care au avut loc (valoarea lucrărilor ajunge la circa 1 miliard lei)

(Adnotare Bernea) Din punctul meu de vedere efortul de a imprima o privire proaspătă asupra unui muzeu cum n-a mai fost.

Bilanțul realizărilor poate fi completat cu numeroase alte activități de ordin științific, cultural, organizatoric și gospodăresc, specifice activității de constituire a unei instituții cu rang național.

Numai cine nu dorește să vadă, numai cine nu s-a implicat în efortul general sau cine vrea răul acestei noi instituții poate minimaliza realizările evidente pe care le-am prezentat într-o formă extrem de succintă.

Dacă ținem seama și de contextul social-politic actual, de dificultățile prin care trec azi toate unitățile și instituțiile țării, avem suficiente motive să conchidem că rezultatele muncii noastre pe durata a numai un an și jumătate sunt chiar satisfăcătoare.

Dincolo de această constatare optimistă suntem avizați, desigur, și asupra numeroaselor curențe în activitatea generală a colectivului nostru, acestea datorându-se mai ales unor atitudini contrare principiilor elementare privind relațiile de muncă în cadrul unei instituții.

Avem în vedere, mai întâi, faptul că participarea la bilanțul realizat a fost **inegală**, cu toate că salarizarea a funcționat perfect pentru întregul colectiv fără nici o excepție.

Acest lucru aruncă o umbră nedorită asupra celor în cauză, dar și **asupra coordonatorilor lor**. Primii, fie că nu vor sau nu pot să facă efortul pentru care au fost numiți în funcție, fie că duc, conștient, o așa-zisă politică de "așteptare" de sarcini de la alții fără nici o inițiativă proprie spre a se scuza cândva că nu li s-a încredințat nici o atribuție.

Și într-un caz și în altul asemenea "salariați" (care vor numai salariul) devin o povară pe umerii instituției și deci nu pot fi menținuți pe post.

Cu privire la statutul coordonatorilor de compartimente, unii dintre aceștia fac o gravă eroare în sensul că, uitând sau minimalizând rolul lor de adevărați coordonatori, favorizează o așa-zisă "bună înțelegere" cu toți salariații compartimentelor respective ca și a unor relații de amiciție greșit înțelese și de unii și de alții.

(Adnotare Bernea) Deci vă rog măsuri disciplinare imediat ce se produc nereguli!

Într-un asemenea climat lipsit de exigență profesională, de dezbateri și analiză, de formulare a unor poziții ferme față de manifestările incorecte ale unora sau chiar de atitudinile reprobabile ale altora, ne apare firească degradarea relațiilor de muncă, căderea în tot felul de discuții și bârfe, îndepărtarea de interesele instituției.

Refuzăm să bănuim pe cineva de intenții străine intereselor muzeului, dar dacă atmosfera de lucru din cadrul anumitor colective nu se va schimba în bine, trebuie să acceptăm ideea că **unii coordonatori nu pot sau nu au calitățile necesare acestor funcții și deci vor trebui înlocuiți cu alții care dețin atari însușiri.**

Nu se poate continua activitatea în afara unor programe de lucru riguros elaborate și repartizate cu precizie pe fiecare salariat în parte; în afara unor analize sistematice asupra modului în care participă salariații respectivi, a calității muncii lor; fără stimularea dialogului, a dezbaterilor profesionale constructive în interesul dezvoltării instituției.

Din acest unghi de vedere lucrurile nu au intrat încă în cursul lor firesc. Există, de acum, o tradiție de un an și jumătate și nu mai pot fi acceptate eventuale motivații și scuze din partea nimănui.

Este o instituție de maximă importanță și acest rang este dat și confirmat în primul rând de membrii ei.

(Adnotare Bernea) Cine nu crede în virtuțile acestui neam, în ce are el mai bun ascuns sub crusta mizerabilă a josniciei și aculturației, în posibilitatea de a scoate la iveală aceste virtuți și a le face evidente nu are ce căuta aici.

PRELIMINARII LA UN PROGRAM MUZEOLAGIC AL MUZEULUI ȚĂRANULUI ROMÂN (SINTEZĂ A UNOR DISCUȚII PURTATE ÎNTRE MUZEOGRAFI ȘI ETNOLOGI REDACTATĂ ÎN 1992 DE IRINA NICOLAU)

I.Contextul

Există pe plan mondial un interes cert pentru muzeu. Turismul, pe de o parte, și viteza cu care se modifică obiectele din jurul nostru justifică apariția noilor muzee și extinderea celor vechi. În plus, asistăm la o reevaluare a locului pe care îl ocupă obiectul în muzeu. Dacă în muzeul "clasic" condițiile pe care trebuia să le îndeplinească un obiect pentru a deveni piesă de muzeu erau **valoarea estetică, vechimea, raritatea**, în prezent, când muzeele vorbesc mai mult despre societățile care au produs obiectele decât despre obiecte, s-a impus o nouă condiție, **reprezentativitatea**. Faptul a provocat o veritabilă revoluție în lumea muzeelor. Un obiect reprezentativ poate fi **urât, nou și recent**. El este totuși colecționat pentru că într-un timp foarte scurt există posibilitatea să devină valoros prin "raritate" și "vechime", deși aparține unui trecut recent. Un tip nou de muzeu se naște și o dată cu el un cod muzeal nou, iar publicul le asimilează dintr-o dată. Noua viziune atinge într-o mai mică măsură muzeele "tradiționale" ale căror coduri sunt cunoscute publicului și schimbările sunt greu de acceptat.

Muzeul etnografic își împarte interesul între obiectele din categoria artei populare și cele care țin de "știința facerii": cum își face țăranul pâinea, haina, casa, nunta etc. Astăzi, din muzeul etnologic nu mai pot să lipsească obiectele fără certe calități artistice și nici cele rezultate din procese de aculturație și hibridizare. Pentru a nu se condamna cu bună știință la condiția de muzeu anacronic dedicat unei lumi vetuste, muzeul etnologic este obligat să-și regândească obiectul. Deși dificilă, operația merită să fie făcută, având în vedere șansa dublă a muzeului etnologic de a prezenta interes atât pentru vizitatorul autohton cât și pentru turist. Turistului îi hrănește foamea de pitoresc, autohtonului îi furnizează repere pentru construirea propriei sale identități și ambilor le oferă imaginea unei societăți diferite de cea în care trăiesc – mai simplă și mai încărcată de sensuri – realizând ceea ce am putea numi un act de terapie culturală.

II. Programul unui muzeu național

Calitatea de muzeu național este conferită de compoziția colecțiilor și de gradul de deschidere al discursului muzeal. În ce privește colecțiile Muzeului Țăranului Român, ele pot să asigure reprezentarea tuturor zonelor etnografice ale României și chiar pe românii din afara frontierelor (aromâni, megleno-români, basarabeni). Anvergura discursului muzeal preconizat este, până la un punct, indicată prin numele pe care îl poartă: Muzeul Țăranului Român. Ea urmează să fie însă și mai mare, având în vedere unitățile muzeale pe care le proiectăm și pentru a reprezenta culturile țărănești ale etniilor din România. În felul acesta vor fi puse în evidență influențele, interferențele, mărcile identitare.

III. Proiectul științific și proiectul cultural

Orice muzeu este, fie și potențial, un centru de cercetare a obiectelor din propria sa colecție, eventual a contextelor din care ele provin. Afirmția este cu atât mai valabilă în cazul muzeelor dotate cu laboratoare de cercetare, cum este și Muzeul Țăranului Român. Cercetările muzeografilor sunt orientate prioritar spre cunoașterea obiectelor, în timp ce programele științifice ale laboratoarelor de etnologie vizează contextele, relațiile, semnificațiile, actanții, precum și artele țărănești fără suport material. Programul științific nu se suprapune peste cel cultural! Munca de cercetare are logica sa, propriile sale termene și exigențe. O parte a rezultatelor cercetării științifice pot să se traducă în publicații specifice muzeului (cataloage, ghiduri, reviste etc.) și în expresii expoziționale. O altă parte se exprimă în arhive și documente științifice.

Programul cultural este obligatoriu pentru orice muzeu. El trebuie să răspundă la comenzile sociale ale momentului. El dictează marile opțiuni care conduc la conturarea unui discurs muzeal și stabilește politica de expoziții, alegerea strategiilor care vor fi adoptate în relația cu publicul. Expunerile sunt permanente și temporare. Între expozițiile permanente și cele temporare diferența nu decurge din durată, așa cum se consideră frecvent, ci din gradul de generalitate. Expunerea permanentă trebuie să fie o sinteză asupra domeniului sau să se refere la un aspect esențial. Expoziția temporară se poate plasa la orice grad de generalitate.

În prezent multe muzee tind să renunțe la expunerea permanentă. Considerăm că programul cultural al Muzeului Țăranului Român nu se poate dispensa de o sinteză. Cu atât mai mult cu cât ținta sa este aceea de a produce o imagine corectă asupra culturii țărănești, imagine care urmează să fie opusă celei schematice și caricaturale pe care cultura comunistă a făcut-o să pătrundă în conștiința oamenilor, folosind folclorul ca emblemă și ambalaj pentru o ideologie

mincinoasă. Propunem deci o expunere permanentă care să se dezvolte în patru direcții: credința creștină, viața cotidiană, arta coabitării cu alte etnii și istoricul Muzeului Țăranului Român.

Pentru expozițiile temporare, care vor reprezenta aproximativ o treime din capacitatea de expunere a muzeului, propunem o canava de probleme obligatorii. Această constrângere va fi o sursă de coerență, fără să perturbe libertatea autorilor de expoziții.

O altă opțiune care se realizează în cadrul programului cultural vizează accesul publicului în depozite. Este știut că o mare parte a obiectelor din colecții ajung în expunere foarte rar, că muzeul păstrează obiecte care, se poate presupune, nu vor fi expuse niciodată. Un muzeu poate să se limiteze la prezentarea obiectelor din expuneri sau să permită, gradat și diferențiat, accesul în depozite (pentru specialist în cabinete de consultare și pentru orice fel de public în cadrul unor depozite vizitabile, de fapt un fel de expoziții permanente cu "scenografie" de depozit, unde obiectele sunt prezentate "în logica conservării"). Propunem ca Muzeul Țăranului Român să aibă în vedere ambele formule.

În fine, o altă opțiune importantă privește strategiile în relația cu publicul. Considerăm că Muzeul Țăranului Român trebuie să realizeze o redefinire a instituției muzeu care să fie scoasă din postura de instituție nostalgică și didactică și transformată într-o instituție angajată într-o autorefecție care să facă posibilă adaptarea sa din mers la viitoarele comenzi sociale. Muzeul Țăranului Român trebuie să fie gândit ca un muzeu deschis, care stabilește cu publicul o gamă de relații de tip interactiv, nu pentru că interactivitatea constituie o modă actuală, ci pentru că principala trăsătură a culturii țărănești este nemedierea și, prin urmare, succesul unui discurs despre țăran este mai sigur dacă punem în joc relația directă și "trăitul".

IV. Precizări și termeni

Muzeografia românească gândește, mai precis a gândit până nu demult, în termeni tematici. De aici și sintagmele **tematică muzeală** și **tematica expoziției**. O tematică este rezultatul unui acord stabilit între obiectele colecției și necesitatea de a construi, pornind de la o idee principală descompusă în idei secundare, un circuit coerent.

În muzeologia internațională – preocupată să evidențieze faptele și relațiile sociale revelate prin obiect – se propun în prezent câțiva termeni noi. Precizarea conținutului acestor termeni și însușirea lor poate să devină premisa unui nou mod de "a face muzeu".

DISCURSUL MUZEAL reprezintă tot ceea ce comunică implicit și explicit muzeul prin intermediul obiectelor și în marginea lor. Un muzeu în curs de organizare își construiește discursul muzeal în două etape: planul director și programul muzeologic.

PLANUL DIRECTOR constă din formularea și argumentarea ideii de bază în jurul căreia se dezvoltă întreaga activitate a muzeului. Muzeul "tradițional" se poate dispensa de planul director pentru că operează cu principiul cronologic, cu cel geografic, cu cel tipologic și funcțional. Planul director indică deci cheia – sau cheile – în care se construiește și se citește discursul muzeal. Necesitatea planului director s-a impus din observația că obiectul nu este purtătorul unui singur adevăr. El poate fi sursa unor "mărturisiri" multiple. Din momentul în care nu te mai rezumi la a-l interoga asupra vechimii, locului de proveniență și a familiei tipologice din care face parte, trebuie să hotărăști în jurul cărei idei urmează să se facă demonstrația în care va fi folosit ca martor.

Propunem ca ideea care va sta la baza discursului muzeal al Muzeului Țăranului Român să fie: ȚĂRANUL ROMÂN, MOȘTENITORUL CELOR TREI IMPERII, ROMAN, BIZANTIN ȘI OTOMAN. Această idee va pune în evidență:

1. latinitatea insulară care face din el o figură unică în Balcani;
2. bizantinismul său care a avut o inerție unică în Europa;
3. balansul între Orient și Occident care s-a exprimat în mod diferit în fiecare perioadă istorică.

PROGRAMUL MUZEOLOGIC schițează un sinopsis de probleme al căror răspuns va fi dat prin actul expozițional. El este defalcat în ANSAMBLURI MUZEALE (categorii de probleme) și UNITĂȚI MUZEALE (probleme). Propunem ca Muzeul Țăranului Român să introducă în programul muzeologic următoarele ansambluri muzeale și unități muzeale:

I. AVENTURA OBIECTULUI

1. Viața obiectului
2. Obiectul muzeificat
3. Istoria muzeului
4. Istoria Muzeului Țăranului Român cu sub-unitatea numită EX-VOTO Samurcaș

II. NOI ȘI EI

1. Cei lângă care trăim (ungurii, sașii, ȝiganii, evreii, grecii, tătarii etc.)
2. Toți am luat și am dat – interferențe

III. LEGEA CREȘTINEASCĂ

Icoana

Biserica

IV. RÂNDUIALA VIEȚII

1. Alimentație
2. Vestimentație
3. Locuire
2. Obște
3. Viață de familie
4. Viață religioasă
5. Magie
6. Calendarul
7. Munca
8. Dansul și muzica

PROIECTUL MUZEOGRAFIC este concretizarea programului muzeologic până la indicarea obiectelor și a soluțiilor scenografice.

V. Sisteme de explicare

La acest nivel muzeul se confruntă iarăși cu o multitudine de opțiuni. Explicăm sau nu? Cât? Prin ce? Cum? Condiția pe care o punem este ca explicarea să nu aibă o finalitate didactică directă. Miza muzeului nostru va fi o învățare specială, o trăire realizată prin confruntare directă cu obiectul. Oricum nu există rețete și, pe de altă parte, nu pot fi evitate tehnicile consacrate: omul care explică, eticheta, panoul, aparatura sono și video. Noutatea pe care o propunem spre experimentare în Muzeul Țăranului Român este **cabinetul de studiu**, gândit ca o întâlnire între bibliotecă și muzeu.

VI. Considerații finale

În paginile de față am încercat să schițăm, pe lângă o ipoteză pentru un program muzeologic, și un cadru metodologic pe care îl considerăm necesar în condițiile în care specialiștii angajați în realizarea muzeului nu dețin o bază comună de elemente teoretice și practice. O dată ce programul va fi analizat, reformulat pe baza discuțiilor și însușit de toată lumea, firesc este să se treacă la **proiectul muzeografic** care presupune constituirea unor grupe de lucru pe ansambluri și unități muzeale. Din aceste grupe vor face, probabil, parte și specialiști din afara muzeului ca realizatori sau în calitate de consultanți. Prin "specialiști din afara muzeului" înțelegem chiar muzeografi din alte țări.

Pentru a preciza spiritul în care imaginăm seria expozițiilor temporare înscrise în rigoarea unei problematici fixe, respectiv unitățile muzeale din ansamblurile muzeale II și IV, dăm în continuare:

NOI ȘI EI	sub genericul <i>Toți am dat și am luat</i> – Sașii la ei acasă
RÂNDUIALA VIEȚII	sub genericul <i>Alimentație</i> – Cultura grâului
	sub genericul <i>Vestimentație</i> – Cămașa noastră cea de toate zilele
	sub genericul <i>Locuire</i> – Drum și drumet
	sub genericul <i>Obște</i> – Cine n-are bătrâni să-i cumpere
	sub genericul <i>Familie</i> – Mama, tata și copiii
	sub genericul <i>Magie</i> – Vrajitoarea
	sub genericul <i>Viață religioasă</i> – Lumina
	sub genericul <i>Calendar</i> – Bestiarul Anului Nou
	sub genericul <i>Munca</i> – Mielul
	sub genericul <i>Dansul și muzica</i> – Taraful

Liantul care ar putea să articuleze această suită de expuneri ar putea fi fotografiile la scară 1/1 care vor funcționa ca o emblemă la intrarea în sală.

SINTEZA DISCUȚIILOR PURTATE ÎN TREI ȘEDINȚE ALE GRUPULUI DE REFLECȚIE COMPUS DIN COORDONATORII ECHIPELOR CE VOR LUCRA LA VIITOARELE EXPOZIȚII ALE MUZEULUI (DECEMBRIE 1994)

Din discuții au rezultat o serie de sugestii privind:

- a. modificarea parțială a expunerii CRUCEA în scopul transformării ei într-o expoziție permanentă;
- b. modificarea parțială a actualei scheme de repartizare a temelor pe săli;
- c. utilizarea actualului potențial muzeal (oameni și spațiu) în scopul introducerii unor funcții noi.

Cele ce urmează constituie sinteza acestor sugestii cumulate cu ipotezele pe care le avansasem în "Preliminarii la un proiect muzeologic al Muzeului Țăranului Român", în 1992.

I. PROGRAMUL ȘTIINȚIFIC

Orice muzeu este și un centru de cercetare, fie și numai a obiectelor din propria sa colecție. Muzeul Țăranului Român desfășoară o dublă cercetare, a obiectelor (din colecție și din afara colecției) și a contextelor și semnificațiilor (civilizația satului în ansamblul ei). O parte din rezultatele cercetării științifice se traduce în publicații specifice muzeelor (cataloage, ghiduri, monografii) și în acte expoziționale. O altă parte este exprimată în scrieri adresate specialiștilor și în documente de cultură spirituală țărănească, arhivabile.

În termeni generali, programul științific al Muzeului Țăranului Român este acela de a fundamenta teoretic o nouă imagine a țăranului român, diferită de imaginile anterioare care au fost marcate de romantism, scientism și comunism.

II. PROGRAMUL CULTURAL

Programul cultural este obligatoriu pentru orice muzeu. El trebuie să răspundă comenzilor sociale ale momentului și să stimuleze interesul publicului autohton și străin pentru domeniul din care provin obiectele pe care le tezaurizează.

La baza programului cultural stă planul director care rezumă ideea în jurul căreia se dezvoltă activitatea muzeului. Un posibil plan director ar fi construirea unei imagini armonioase a țăranului român și a lumii sale. În România folclorul și

arta țărănească au fost frecvent utilizate ca ambalaj pentru propaganda comunistă, ca urmare, un muzeu al țăranului trebuie:

- a. să anuleze, acolo unde ea există, rezerva care s-a creat față de țăran, țăranie etc.;
- b. să orienteze pe cei care nu și-au pierdut interesul față de sat spre adevăratele lui valori.

Strategiile pe care le va adopta în relațiile cu publicul presupun o serie de opțiuni.

OPȚIUNEA I

VA EXISTA O EXPOZIȚIE PERMANENTĂ SAU NU?

Între o expoziție permanentă și una temporară diferența nu constă numai în durată și grad de generalizare, cum se crede greșit uneori. O expoziție temporară poate să abordeze punctual o problemă sau cu maximă generalizare. O expoziție permanentă trebuie să abordeze cu maximă generalizare nu o problemă, ci problematica domeniului pentru care colecțiile muzeului sunt reprezentative. În prezent muzeele lumii optează pentru renunțarea la expoziția permanentă din rațiuni financiare. Expozițiile temporare aduc bani.

Muzeul Țăranului Român optează pentru o expunere permanentă, la parter, organizată în jurul ideii de LEGE CREȘTINEASCĂ și pentru o schemă tematică permanentă, la etaj, pentru care propunem numele de RÂNDUIALA VIETII. Această schemă, gândită ca un tabel al lui Mendeleev pentru clasarea principalelor repere ale existenței țărănești, va menține permanent în discursul muzeal aceste repere (alimentație, vestimentație, locuire, muncă, spațiu, timp, grai, muzeologie) realizând variațiuni prin expoziții tematice cu durata între 1 și 10 ani.

OPȚIUNEA II

VA EXISTA O UNITATE MUZEOGRAFICĂ A EXPOZIȚIILOR?

Muzeul Țăranului Român experimentează o muzeografie personalizată, de autor. Expozițiile temporare de la etaj vor reprezenta opțiunile colectivelor care lucrează. Se preconizează o mare diversitate de soluții muzeografice.

OPȚIUNEA III

VA EXISTA O UNITATE ÎN TEHNICILE DE EXPLICITARE?

Fiecare colectiv va avea libertatea să opteze pentru tehnica de explicitare pe care o socotește optimă pentru expoziția sa. Vor exista, prin urmare, foi de sală, etichete, cabinete de studiu, explicații date prin aparate audio-vizuale. Există propunerea să se realizeze și o mapă conținând câte o foaie A3 care să sintetizeze problematica fiecărei săli.

OPȚIUNEA IV

SE VA FACE O INAUGURARE GLOBALĂ A ETAJULUI SAU SE VA DESCHIDE ETAJUL PE TRONSOANE?

Există propunerea de a progresa din aproape în aproape, care prezintă avantaje în ce privește latura financiară, posibilitatea de mobilizare a specialiștilor și, mai ales, posibilitatea de a evalua o parte a expunerii și a corecta pe parcurs ce ar fi de corectat.

OPȚIUNEA V

DACĂ ETAJUL VA FI CONCEPUT CA O SUITĂ DE EXPOZIȚII TEMPORARE, SE POATE DA O ALTĂ DESTINAȚIE ACTUALULUI SPAȚIU DE EXPOZIȚII TEMPORARE? CARE?

Există propunerea ca, la etaj, să se organizeze expoziții de fotografie etnografică și, la parter, să se practice experimente muzeale (expoziții cu obiecte țărănești realizate de colecționari particulari, demonstrații cu meșteșugari, muzeografie experimentală realizată de tinerii din muzeu).

IV. DIVERSE

S-a reluat propunerea organizării unei mediateci care, pe de-o parte, ar permite începerea conferințelor săptămânale și, pe de altă parte, ar crea condiții bune claselor care vin la muzeu pentru a ține ore de română, religie etc.

S-a reluat, de asemenea, problema amenajării cafenelei și a bufetului.

Irina Nicolau

1994

PARTER

Hol

cabinet Al. Tzigara-Samurcaș

CRUCEA

POMUL VIEȚII

ICOANA

FAST

RECULEGERE

MOAȘTE

CĂLUGĂRUL ȚĂRAN

palier parter MAGIE

palier intermediar DANS

palier etaj GRAI și MUZICĂ

ETAJ

TIMP

TRIUMF

LOCUIRE

HAINĂ

LOC

HRANĂ

COLECȚIA

MUNCĂ

Atelier de muzeografie palier etaj

palier intermediar ISTORIA MUZEULUI

PROGRAMUL MUZEOLAGIC AL MUZEULUI ȚĂRANULUI ROMÂN (1997)

Programul sintetizează experiența muzeografică și contribuțiile teoretice acumulate în perioada 1990–1996. El recuperează propuneri vechi care au fost abandonate pe parcurs, dar care în timp își probează valabilitatea.

Programul încorporează proiectul cultural și științific al Muzeului Țăranului Român, care vizează o corectă receptare a culturii țărănești, ținta noastră fiind:

- a) de a anula – acolo unde există – rezerva față de țăran și țărănie, rezervă explicabilă având în vedere modul în care puterea comunistă a utilizat cultura țărănească pentru propaganda sa ideologică;
- b) de a orienta pe cei care au păstrat interesul pentru sat și țăran spre ceea ce poate fi considerat valoare estetică, valoare morală, valoare cognitivă etc.

Programul muzeologic cuprinde atât expunerile propriu-zise cât și activitățile de animație și funcțiile comerciale.

Principii muzeologice

- I. Organizarea spațiilor de expunere în **secțiuni, compartimente și subcompartimente**.
- II. Asigurarea **autonomiei relative** a subcompartimentelor.
- III. Acceptarea diversității muzeografice.
- IV. Realizarea unor variante de circuit muzeal (dictate de arhitectură și derivate din problematica expunerilor).

I. Modalități de organizare a spațiului de expunere

Spațiul de expunere va fi organizat în patru secțiuni muzeale.

Parterul este dedicat relației dintre țăran și Dumnezeu (I. LEGEA CREȘTINEASCĂ), iar etajul, problemelor de civilizație a satului și de conservare a patrimoniului (II. TRIUMF; III. RÂNDUIALA VIEȚII; IV. 100 DE ANI DE MUZEOGRAFIE).

În succesiunea lor, compartimentele se află în relație de juxtapunere (o înlănțuire non-ierarhică și non-direcționată). Sunt proiectate 11 compartimente (ICOANE, CRUCEA, BISERICA, TRIUMF, HAINA, HRANA, MUNCA, MAGIA, TIMP, LOC, MUZEOGRAFIE).

Subcompartimentele, în care se muzeifică sinteze ale domeniului, concepte și noțiuni importante, sunt considerate unități închise. Expunerile din aceste compartimente sunt proiectate pentru o durată indefinită. În timp, li se pot aduce modificări, dar aceste modificări nu trebuie să afecteze mesajul de bază și formula muzeografică.

În compartimentele unde urmează să se abordeze aspecte parțiale ale temei, se vor proiecta serii de expuneri cu durată între 1 și 3 ani. Aceste compartimente sunt considerate unități deschise.

La parter este proiectat un cabinet de studiu. Acesta va conține informații generale referitoare la cultura țărănească.

II. Autonomia relativă a compartimentelor tematice

Secțiunea LEGEA CREȘTINEASCĂ se compune din 3 moduli: ICOANA (2 săli), CRUCEA (4 săli), BISERICA (3 săli).

Sala 1 - MAGIE

Sala 2 - FERESTRE

Sala 3 - MOAȘTE

Sala 4 - RECULEGERE

Sala 5 - FAST

Sala 8 - CRUCEA-POMUL VIEȚII

Sala 10 - PUTEREA CRUCII

Sălile 11, 12 - ICOANA ȚĂRĂNEASCĂ

Din proiectul parterului mai fac parte:

Sala 6a - STAND

Sala 6b - cabinetul de studiu LEXICON

Sala 7 - STAND

Sala 9 -mediateca ȘCOALA SATULUI

Sala 13 - galeria IMAGINE

Sala 15 - CAFENEA

Etajul se compune din 3 compartimente:

TRIUMF - salon național de artă țărănească

RÂNDUIALA VIEȚII

100 DE ANI DE MUZEOGRAFIE

și 8 subcompartimente:

HRANA

HAÎNA

LOCURI

MUNCA

GRAIURI

MUZICA

TIMP

SINTEZE MUZEOGRAFICE

III. Diversitatea formulelor muzeografice

*Într-un parcurs muzeografic nedirecționat și neierarhizat, compus din compartimente cvasi-autonome, **diversitatea muzeografică** a fost adoptată ca formulă de lucru. Cele mai multe expuneri, având ca principiu metodologic **căutarea**, pornesc de la o idee neexprimată într-un proiect muzeografic detaliat. Pe tot parcursul, echipa de specialiști compune un dosar de idei, sugestii, schițe, notații, din care ulterior se reconstituie, sub forma unui document coerent, cronica expunerii.*

Exemplu. Partea muzeografică a expunerii TRIUMF a fost făcută pe parcursul unui an prin căutări și tatonări în ceea ce privește alegerea pieselor de patrimoniu, mobilierul și modul de expunere. În forma la care s-a ajuns, expunerea urmează să intre în circuitul muzeal. Aupra ei se vor opera în continuare modificări dictate de reacțiile vizitatorilor și de caracteristica metodei de lucru ce presupune o "șlefuire" îndelungată.

IV. Variante de circuit muzeal

Arhitectura și temele dictează mai multe circuite posibile. Ele vor fi propuse vizitatorului la intrarea în muzeu sub forma unui plan pe care sunt indicate alternativele.

NOTĂ:

Programul muzeologic al expoziției permanente a fost și continuă să fie un text deschis. Între timp au fost operate o serie de schimbări și, probabil, vor urma altele.

IDEI CARE AU FOST AVANSATE ÎNTRE 1990-2000 PENTRU EXPOZIȚIA PERMANENTĂ A MUZEULUI

1990

Prima variantă

Parter

- o sală de antropologie fizică
- Europa rurală veche, din preistorie până în Evul Mediu
- aria culturală balcanică
- culturile etniilor cu care au conviețuit românii
- cunoștințe țărănești
- salonul de capodopere
- rolul bisericii în viața satului
- dinamica vieții rurale
- obiecte industriale care au pătruns în sat
- memento Samurcaș
- sală dedicată copiilor

Etaj

- alimentație
- vestimentație
- locuire
- obiceiuri
- ocupații și meșteșuguri
- salonul de dialectologie

- salonul de etnomuzicologie

A doua variantă

Parter

- statornicie
- ce este muzeul – alternative
- cultura etniilor cu care au conviețuit românii
- mecanismele asimilării
- strategiile respingerii
- cum a rezistat țăranul român
- salonul de capodopere
- rolul bisericii

Etaj

- traiul
- obștea
- munca
- sărbătoarea
- locul
- timpul
- nașterea – nunta – moartea
- hrana
- veșmântul

1992

Parter – *Talazul*

- Antropologie fizică

- Istoria muzeului – memento Samurcaș
- Legea
- Crucea
- Icoana
- Biserica
- Interferențe
- Salon de capodopere
- Sală pentru prezentarea limbii, muzicii, mitologiei, cunoștințelor populare

Etaj (varianta I) – *Rânduiala vieții*

- alimentație
- vestimentație
- locuirea
- obștea
- ocupații
- meșteșuguri
- calendarul popular
- nașterea, nunta, moartea

Etaj (varianta II) – *Construcții ale vieții*

- Salonul de artă țărănească
- alimentație
- vestimentație
- arhitectură
- ocupații
- achiziții de excepție
- capodopere

1994

Parter – *Între Dumnezeu...*

- *Puterea crucii*
- *Folosul crucii*
- *Frumusețea crucii*
- *Fast*
- *Reculegere*
- *Moaște*
- *Crucea-i peste tot*
- trei săli de expoziții temporare

Etaj – *...și neamul meu*

- Salonul de etnologie
- vestimentație
- alimentație
- locuire
- obiceiuri
- ocupații
- sală experimentală

2000

Parter – *Legea creștinească*

- *Icoane*
- *Puterea crucii*
- *Crucea – pomul vieții*
- *Frumusețea crucii*
- *Fast*

- *Reculegere*
- *Moaște*
- *Ferestre*
- *Timp*
- *Ciuma – instalație politică*
- *Mediatecă*
- *Galeria de artă țărănească*
 - Etaj – *Rânduiala vieții***
- *Salonul de artă țărănească – *Triumf**
- *Ulcioare de nuntă* (tipologie)
- *Munca*
- *Apă*
- *Foc*
- *Vânt*
- *Casă în casă* (casa lui Antonie Mogoș din Ceauru)
- *Împreună* (expunere dedicată culturilor etniilor care au trăit sau trăiesc în România)
- *Hrana*
- *100 de ani de muzeografie*

EXPOZIȚII

Jucării de lut (expoziție temporară, Galeria Orizont, 1990)

Obrăzarul (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1990)

Ouă de Paști (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1991)

Scaune (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1991)

Miri (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1991)

Icoane – Nașterea Domnului (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1991)

Prunc (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1991)

Găteala capului și podoabele populare (expoziție temporară, Casa Vernescu, 1991)

Scoarțe țărănești (expoziție temporară, Casa Vernescu, 1991)

Icoane românești (expoziție itinerantă, Roma – Italia, în colaborare cu Academia di Romania, 1991 și Veneția – Italia, 1992, 1993)

Spațiul spiritual al satului românesc (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, în colaborare cu Muzeul Național de artă, 1991)

Hrana țărănească (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1992)

Artă țărănească I (expoziție temporară cu achizițiile din 1991–1992, Muzeul Țăranului Român, 1992)

Scoarța pietrei (expoziție temporară, Herești, 1992)

Muzeul misionar. *Primenire I* (Institutul de Istoria Artei, 1992)

Muzeul misionar. *Primenire II* (Muzeul Țăranului Român, 1992)

Muzeul misionar. *Icoane în pelerinaj* (la un azil de bătrâni, 1992)

Muzeul misionar. *Calea Victoriei 300* (Calea Victoriei, 1992)

Opinci (expoziție temporară, Die – Franța, 1992)

Crucea (expoziție permanentă, Muzeul Țăranului Român, 1993)

Călugărul țăran (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1993)

Aventura Szatmari (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1993)

- Broderia tradițională românească*** (expoziție temporară, Bayeux – Franța, 1993–1994)
- Crucea – semn și materie*** (expoziție temporară, Paris, 1994)
- Olăritul tradițional*** (expoziție temporară, Herești, 1994–1996)
- Artă țărănească II*** (expoziție temporară cu achizițiile din 1992–1994, Muzeul Țăranului Român, 1994)
- Cămașa țărănească*** (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1994–1995)
- Icoane românești*** (expoziție itinerantă, Nicosia, Limassol, Larnaca – Cipru, 1994)
- Le feu vivant*** – expoziție de fotografii Jean Cuisenier (expoziție temporară, ArtExpo, în colaborare cu Muzeul Țăranului Român, 1994)
- Obiceiuri pastorale*** (expoziție temporară, Palas – Constanța, în colaborare cu Muzeul oii, 1994)
- Ecomuzeul din Franța*** (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1994)
- Sânzienele*** (expoziție temporară, Tournai – Belgia, 1994)
- Salonul național de conservare și restaurare a patrimoniului*** (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1994)
- Icoane I și II*** (expoziție permanentă, Muzeul Țăranului Român, 1995)
- Originile artei lui C. Brâncuși*** (expoziție temporară, New York – U.S.A., în colaborare cu Centrul Cultural Român din New York, 1995)
- Dar din dar...*** (expoziție temporară cu donații, Muzeul Țăranului Român, 1995–1996)
- Jocuri cu măști*** (expoziție temporară, Tulcea, în colaborare cu Muzeul județean Tulcea, 1995)
- Scoarțe românești*** (expoziție temporară, Madrid – Spania, 1995)
- Triumf – salon național de artă țărănească*** (expoziție permanentă, Muzeul Țăranului Român, 1996)
- Crucea – pomul vieții*** (expoziție permanentă, Muzeul Țăranului Român, 1996)
- Ferestre*** (expoziție permanentă, Muzeul Țăranului Român, 1996)
- Crucea*** (expoziție temporară, Constanța, în colaborare cu Muzeul de Artă Populară Constanța, 1996)
- Crucea în arta populară din Polonia*** (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, în colaborare cu Muzeul Etnografic din Varșovia, 1997)
- Ulcioare de nuntă*** (expoziție permanentă, Muzeul Țăranului Român, 1997–2001)
- Universul copilului în satul românesc*** (expoziție temporară, Constanța, 1997)

Ciuma – instalație politică. Dosarele colectivizării (expoziție permanentă, Muzeul Țăranului Român, 1997)

Tradiții românești – broderii și țesături (expoziție temporară, Köln – Germania, în colaborare cu Forumul Român Köln, 1997)

Podoabe și costume românești (expoziție temporară, Roma – Italia, în colaborare cu Academia di Romania, 1997)

Copilul – eseuri fotografice (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1997)

Lumea străbunicelor noastre (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, în colaborare cu Muzeul Deri din Debrețin, 1997)

Străinul apropiat – Stephan Drube (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1997)

Fotografia etnografică europeană de la începuturi până astăzi (expoziție temporară, Kommern–Germania, în colaborare cu Biblioteca Academiei, Muzeul Satului, Muzeul Astra Sibiu și Muzeul Etnografic al Transilvaniei, 1997)

S.O.S. patrimoniu fotografic (expoziție itinerantă în mai multe orașe, în colaborare cu Ambasada Franței, 1997)

Costume și bijuterii populare din România (expoziție temporară, Roma – Italia, 1997)

Femeia română (expoziție temporară, Bonn – Germania, 1997–1998)

Timp (expoziție permanentă, Muzeul Țăranului Român, 1998)

Icoane românești (expoziție temporară, Lemwig – Danemarca, în colaborare cu Muzeul de Artă Religioasă din Lemwig, 1998)

Icoane românești (expoziție temporară, Randers – Danemarca, 1998)

Paștele la români (expoziție temporară, Veneția – Italia, în colaborare cu Centrul Cultural Român din Veneția, 1998)

Costume și scoarțe populare din România (expoziție temporară, Veneția – Italia, în colaborare cu Centrul Cultural Român din Veneția, 1998)

Artă populară și artizanat din Japonia (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, în colaborare cu Muzeul de Artă Populară Constanța, 1998)

Podoabe de nuntă și găteala capului (expoziție temporară, New York – U.S.A., în colaborare cu Centrul Cultural Român din New York, 1998)

Roumanie en miroir – memoires de tiroir (expoziție temporară, Taignes – Belgia, 1998)

Ceremonialul nunții (expoziție temporară, New York – U.S.A., în colaborare cu Centrul Cultural Român din New York, 1998)

Ceremonialul nunții – splendida lume a artei cusăturii (expoziție temporară, Tokyo, Osaka – Japonia, în colaborare cu Fundația Culturală Română, Fundația Japonia, Ambasada Japoniei la București, Ministerul Culturii, Ministerul Afacerilor Externe, Art Business Time Inc. și Muzeul Național de Istorie, 1999)

Măști populare românești (expoziție temporară, Veneția – Italia, în colaborare cu Centrul Cultural Român din Veneția, 1999)

Costume și scoarțe populare din România (expoziție temporară, Veneția–Italia, în colaborare cu Centrul Cultural Român din Veneția, 1999)

Sfintele Paști (expoziție temporară, New York – U.S.A, în colaborare cu Centrul Cultural Român din New York, 1999)

Artă + naivitate = pictură naivă (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1999)

Exerciții de naivitate (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1999)

Paia (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1999)

Imagini din Transilvania – Peter Kornis (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 1999)

Biserici și cruci din Slovacia (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, în colaborare cu Centrul cultural slovac, 1999)

Undeva în Europa (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 2000)

Arhitectura vernaculară din Tușnad (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, în colaborare cu Departamentul Federal al Afacerilor Străine din Berna, Elveția, 2000)

Atitudini (expoziție temporară, Muzeul Țăranului Român, 2000)

Publicațiile muzeului la aniversare (expoziție organizată cu prilejul sărbătoririi a zece ani de existență de la reînființarea muzeului, Muzeul Țăranului Român, 2000)

Românii din Balcani văzuți de frații Manachia (expoziție temporară de *Ziua Pitei*, Muzeul Țăranului Român, 2000)

Artă populară din Oltenia – scoarțe (expoziție temporară, Roma – Italia, în colaborare cu Academia di Romania, 2000)

PUBLICAȚII ALE MUZEULUI ȘI CĂRȚI ALE SPECIALIȘTILOR DIN MUZEU

- Carte de purtări după rânduiala jocului și a sărbătorii* (I. Nicolau, I. Popescu, A. Manolescu, P. Popovăț), carte bibliofilă, 1990
- Vom muri și vom fi liberi* (coord. I.Nicolau), prima carte despre Revoluție, Ed. Meridiane, 1990
- Cântecul. Tipologie muzicală –Transilvania meridională* (S. Rădulescu), Ed. Muzicală, 1990
- Obrăzarul* (G.Roșu, I.Nicolau, A.Manolescu, I.Popescu, Ș.Anghelescu), mapă, 1990
- Savu Moga* (G.Roșu), calendar, 1990
- Muzeul Țăranului Român – Gh. Tatomir* (H. Bernea), afiș, 1990
- Jucării de lut* (H.Bernea), afiș, 1990
- Jucării de lut* (G.Roșu), Editis, 1991
- Carte de cum ținea românul Paștile* (A.Manolescu, I. Nicolau, M. Mardale), carte bibliofilă, 1991
- Sf. Maria – carte de credințe întru Maica Precesta, Născătoarea de Dumnezeu* (I.Nicolau, I. Popescu, A. Manolescu, M. Mardale), carte bibliofilă, 1991
- Ion – carte de credințe întru sfinții de preste tot anul cu numele Ion* (A.Manolescu, I.Popescu, I.Nicolau), carte bibliofilă, 1991
- Prunc* (I.Nicolau, I.Popescu, Ș.Anghelescu), carte bibliofilă, 1991
- De rostul podoabelor și talismanelor* (I. Popescu, I.Nicolau, M.Mardale), carte bibliofilă, 1991
- De facerea și folosul icoanelor țărănești* (A.Manolescu, C. Nicolescu), carte bibliofilă, 1991
- De rândul nunții* (I.Nicolau, G.Roșu), carte bibliofilă, 1991
- Ouă încondeiate* (G. Roșu, I.Nicolau, I.Popescu, A.Manolescu, C.Nicolescu), mapă, 1991
- Biserici de lemn* (H.Bernea), calendar, 1991
- Măști populare* (G.Roșu), calendar, 1991
- Scoarțe românești* (G.Roșu), calendar, 1991
- Foaie de Crăciun* (I. Popescu), afiș, 1991
- Rosturi nr. 1*, 1992

Rosturi nr. 2, 1992

Douăzeci și patru de feluri de mâncare țărănească (G.Roșu, D.Ștefănescu, I. Bătrânu), carte bibliofilă, 1992 (trei ediții)

Hopa-tropa-Europa (S.Rădulescu, ilustrații P. Popovăț), carte bibliofilă, 1992

Paysans de l'histoire (V.Mihăilescu, I.Popescu. I.Pânzaru, foto D.Dinescu), Ed. Dar, 1992

Le pied chaussé (I.Nicolau), carte bibliofilă, 1992

Le pot (I.Popescu), carte bibliofilă, 1992

Dobrotești, un sat din Teleorman (S.Rădulescu, M.Gheorghiu, M.Vasiliu, M.Gherboveț, T.Nițu), carte bibliofilă, 1992

Icoane românești (H.Bernea, C.Babeți), catalog la expoziția Icoane românești, 1992-1993

Foae de primenire (I.Nicolau, I. Popescu), afiș, 1992

Foae de oaie (I.Nicolau, I. Popescu), afiș, 1992

Icoane românești (I.Bătrânu), afiș, 1992

Crucea (A.Pleșu, H.Bernea, A.Manolescu, Ș.Anghelescu, C.Nicolescu), mapă, 1993

Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara urmată de mărturia lui Cornel Drăgoi (I.Nicolau, T.Nițu), carte bibliofilă, 1993

Rosturi nr.1-2, 1993

Rosturi nr.3-4, 1993

Caietu' minunat (I.Nicolau, M.Gherboveț), carte bibliofilă, 1993

Raportul veterinarului Ilie Lunca (I.Nicolau, M.Nițu, T.Nițu), carte bibliofilă, 1993

Cer, stele (V.Manoliu), carte bibliofilă, 1993

Soare, lună (V.Manoliu), carte bibliofilă, 1993

Cu Octavian Ghibu despre Picu Procopie Pătruț (I.Nicolau, M.Gherboveț, P.Popovăț, M.Vasiliu), carte bibliofilă, 1993

Arnăuțoii - istoria unei familii din Nucșoara (I.Nicolau, T.Nițu, A. Hirț), carte bibliofilă, 1993

Călindar de dragoste (I.Nicolau), 1993

Calendarul copiilor (I.Popescu), 1993

Crucea (H.Bernea), afiș, 1993

Icoane pe sticlă (H.Bernea), afiș, 1993

Furci (H.Bernea), afiș, 1993

- Troiță* (H.Bernea), afiș, 1993
- Frumușica - un sat din Basarabia* (M.Gherboveț), carte bibliofilă, 1994
- 24 de mâncăruri țărănești* (G.Roșu, D. Ștefănescu, I.Bătrânu), carte bibliofilă, 1994
- Pictură din bisericile de lemn din Arad și Hunedoara* (G.Roșu), calendar, 1994
- Martor nr.1 - L'étranger autochtone*, revistă de antropologie a Muzeului Țăranului Român, 1996
- Bucate încercate* (G.Roșu, D.Ștefănescu, desene de H. Bernea), Muzeul Țăranului Român, 1996
- Muzeul Țăranului Român*, ghid, 1996
- Triumf* (H. Bernea), afiș, 1996
- Sărbătoarea muzicii* (H.Bernea), afiș, 1996
- Martor nr.2 - Inter-views, entre-vues, între-vederi*, revistă de antropologie a Muzeului Țăranului Român, 1997
- Ulcioare de nuntă în seria Comori de artă țărănească* (G.Roșu), catalog de colecție, Muzeul Țăranului Român, 1997
- Arhitectură românească tradițională* (I.Blăjan), pliant, 1997
- Troițe din lemn* (R. Popa), pliant, 1997
- Tradiții de Anul Nou* (M.Molnar), pliant, 1997
- Scoarțe țărănești* (M.Mateoni), pliant, 1997
- Crestături în lemn* (S.Șerban), pliant, 1997
- Podoabe populare* (I.Pintea), pliant, 1997
- Roumanie en miroir - memoires de tiroir* (I.Nicolau, I. Popescu), mapă - catalog la expoziția *Roumanie en miroir - memoires de tiroir*, 1997
- Boul roșu* (C. Huluță, I. Nicolau), carte-catalog la expoziția Ciuma-instalație politică, 1997
- Ulcioare* (H.Bernea), afiș, 1997
- Triumf* (H.Bernea), afiș, 1997
- Ulcioare de nuntă* (G.Roșu), afiș, 1997
- Martor nr.3 - L'école sociologique de Bucarest après cinquante ans*, revistă de antropologie a Muzeului Țăranului Român, 1998
- Iosif Berman - a photo-album* (I.Popescu), supliment la *Martor nr.3*, 1998

Ernest Bernea - *La mort et l'enterrement dans le Gorj du Nord*, supliment la *Martor* nr. 3, 1998

Podoabe de nuntă și găteala capului (L.Passima, M. Netcu), catalog la expoziția *Podoabe de nuntă și găteala capului*, 1998

Martor nr.4 - *Objet pratiqué, objet interprété*, revistă de antropologie a Muzeului Țăranului Român, 1999

Muzeul de la Șosea (P.Popovăț), supliment la *Martor* nr.4, 1999

O stradă oarecare din București (I.Nicolau, I.Popescu), Ed. Nemira, 1999

Surâsul lui Harry (I.Nicolau, C.Huluță), Ed. Ars Docendi, 1999

Agon. Tensiunea fundamentală a riturilor de trecere (Ș.Anghelescu), Ed. Ex Ponto, 1999

Mic dicționar de astronomie și meteorologie țărănească (Vlad Manoliu), Ed. Mentor, 1999

Cu Octavian Ghibu despre Picu Procopie Pătruț (I.Nicolau), reeditare, Edimpress, 1999

Graffiti dec.1989-ian.1990, carte bibliofilă, Muzeul Țăranului Român, 1999

Sărbători românești (C.Huluță, C.Manolache, I.Nicolau, A.Pascu, M.Pavel), Ed. Ars Docendi, 1999

Memoria satului. Cartea spațiului (A.Pascu), broșură, Muzeul Țăranului Român, 1999

Memoria satului. Cartea timpului (A.Pascu), broșură, Muzeul Țăranului Român, 1999

Carte cu îngerași pentru copilași (A. Pascu), broșură, Muzeul Țăranului Român, 1999

Desenez cu prietenul Burticală, mapă cu planșe de colorat, Muzeul Țăranului Român, 1999

The Holy Easter (C.Huluță, I.Blăjan), catalog la expoziția *Sfintele Paști*, 1999

Muzeul Țăranului Român - Tatomir (H.Bernea), afiș, 1999

Martor nr.5 - *Bucarest au temps du communisme: résistance, normalité, survie*, revistă de antropologie a Muzeului Țăranului Român, 2000

Versuri din flori (I.Nicolau), supliment la *Martor* nr.5, 2000

Ulcioare de nuntă în seria *Comori de artă țărănească* (G.Roșu), catalog de colecție, ediție revizuită, Muzeul Țăranului Român, 2000

O viață, un destin, o icoană (I.Nicolau, I.Popescu, R.Alexandrescu), album icoane pe sticlă, Pro Tip, 2000

Carte de bucate românești (G.Roșu), ediție bilingvă română-engleză, Ed. Fundației Culturale Române, 2000

Experimentul Zaica (D.Alexandrescu, I.Nicolau, C.Voicilă), Ed. Meridiane, 2000

Frânturi de poezie țărănească (Ș.Anghelescu, D.Alexandrescu, C.Huluță, C.Manolache, C.Voicilă), Ed. Ars Docendi, 2000

Haide bre (I.Nicolau), Ed. Ars Docendi, 2000

Lecții cu povești despre Facerea lumii (I.Nicolau, C. Huluță, A.Pascu, M.Cerchez), manual opțional de folclor pentru copii, Ed. Sigma, 2000

Rosturi – foaie de credințe, obiceiuri și folclor (7 numere – coord. C.Manolache), Muzeul Țăranului Român, 2000

Descoperă muzeul singur (S.Cazacu, L. Passima), mini – ghid, varianta I, în română, engleză și franceză, Muzeul Țăranului Român, 2000

Chipuri I (L. Passima), album – calendar cu ilustrate din arhiva Muzeul Țăranului Român, 2000

Chipuri II (L. Passima), album – calendar cu ilustrate din arhiva Muzeul Țăranului Român, 2000

Caiet de Paști (L. Passima, S.Cazacu), Muzeul Țăranului Român, 2000

Noi și ceilalți (L. Passima), afiș, 2000

Hai la târg (L.Passima), afiș, 1999

Foaie de târg (L. Passima), 1999, 2000

TÂRGURI

Cadouri de Crăciun, Muzeul Țăranului Român, în colaborare cu Aids to Artisans, 1997

Cadouri de Crăciun, Muzeul Țăranului Român, în colaborare cu Aids to Artisans, 1998

Târgul meșteșugurilor, Junlingster – Luxemburg, 1998

Hai la târg de Sf. Nicolae, Muzeul Țăranului Român, 1999

Porțile deschise ale eclipsei, Muzeul Țăranului Român, în colaborare cu Coca– Cola, 1999

Europa – patrimoniu comun, Muzeul Țăranului Român, în colaborare cu Ministerul Culturii, 1999

Târgul de Florii, Muzeul Țăranului Român, 2000

Târgul de Sf. Nicolae, Muzeul Țăranului Român, 2000

CONCERTE

Primul concert la Muzeul Țăranului Român – Ghinea Pega, Viorica Sandu, grupul Iza, taraful din Sopor de Cîmpie (1990)

Concert în casa Vernescu – tarafurile conduse de: Ion Albeșteanu, Gheorghe Negrea, Alexandru Ciucur, Alexandru Seras, grupul Iza (1990)

Crăciun pe străzile Bucureștiului – colindătorii din Jilavele–Ialomița (1990)

Concertul ION I, Muzeul Țăranului Român (1991)

Concertul ION II – taraful din Clejani, Muzeul Țăranului Român (1991)

Sărbătorirea Căii Victoriei – taraful din Mârșa (1992)

Muzică țărănească românească la Săptămâna culturii românești, Die, Franța – grupul Iza și taraful din Mârșa (1992)

Inaugurarea seriei de casete Ethnopionie la magazinul Muzica – concert cu taraful din Sopor de Cîmpie, taraful din Carei, taraful din Mârșa, fanfara din Zece Prăjini, grupul Iza (1993)

Concertul primăverii – grupul Iza (1994)

Animație muzicală la Luna Bucureștilor – fanfara din Zece Prăjini, taraful lui Victor Gore (1995)

Sărbătoarea muzicii (I): Cetere transilvănene – tarafuri din Vadu Crișului și Bălnaca, Moșeni–Bihor, Hoteni–Oaș, Gherla–Maramureș, Carei–Cluj, Satu Mare (1996)

Sărbătoarea muzicii (II): Satul, bălciul și mahalaua – Dumitru Vrâncianu, Ion Albeșteanu, Vasile Soporan, fanfara din Lăpușnicu, fanfara din Zece Prăjini, Ion Stanciu, Ion Costache, Mihai Diniță (1997)

Sărbătoarea muzicii (III) la restaurantul La Premiera – fanfara din Zece Prăjini, taraful din Carei, taraful din Gherla (1998)

Sărbătoarea muzicii (IV) la Hanul lui Manuc: *Fanfare țărănești* – fanfarele din Lăpușnicu, Zece Prăjini, Cordăreni, Vorona, Broscăuți (1999)

Europa – un patrimoniu cultural comun, manifestare organizată de Ministerul Culturii în Piața Revoluției – soliști și tarafuri românești, germane și maghiare din toată țara (2000)

Sărbătoarea muzicii (V): Noi și ceilalți – concert de muzică românească, evreiască și ucraineană cu grupuri vocal-instrumentale din Muntenia, Transilvania centrală și Maramureș (2000)

Participare la Expo Hanovra 2000 cu 80 de muzicieni populari – soliști și grupuri din toată țara, reprezentanți ai etniilor minoritare (2000)

CASETE ȘI CD-URI

- Roumanie: Musique pour cordes de Transylvanie* (CD), Chant du Monde, Paris – Franța, 1992 (în colaborare)
- Quatuor a cordes de Transylvanie* (CD), Buda musique, Paris–Franța, 1993
- Musique de noces en Valachie* (CD), Auvidis, Franța–Elveția, 1994
- La fanfare de Zece Prăjini* (CD), Buda Musique, Paris – Franța, 1995
- Les faubourgs d'antan* (CD), Buda Musique, Paris – Franța, 1996
- Noel en Maramourech* (CD), Buda musique, Paris – Franța, 1997
- Taraf: Romanian Gypsy Music* (CD), Music of the World, Chapel Hill –USA, 1995
- The Edge of the Forest: Music from Transylilvania* (CD), Music of the World, Chapel Hill – USA, 1996
- Authentic Romania* (CD), Sonoton, Munchen – Germania, 1999
- Ethnophonie. Lăutarii din Clejani* (casetă), Muzeul Țăranului Român & Etno Pro, 1992
- Ethnophonie. Glasuri țărănești* (casetă), Muzeul Țăranului Român & Etno Pro, 1992
- Ethnophonie. Mahalaua de altădată* (casetă), Muzeul Țăranului Român & Etno Pro, 1992
- Ethnophonie. Hori și zăcăli moroșenești* (casetă), Muzeul Țăranului Român & Etno Pro, 1992
- Ethnophonie. Slujba de seară* (casetă), Muzeul Țăranului Român & Etno Pro, 1993
- Ethnophonie. Fanfara din Zece Prăjini* (casetă), Muzeul Țăranului Român & Etno Pro, 1993
- Ethnophonie. Cântări la nuntă din Vlașca și Teleorman* (casetă), Muzeul Țăranului Român & Etno Pro, 1993
- Ethnophonie. Ceatarâși din Codru* (casetă), Muzeul Țăranului Român & Etno Pro, 1993
- Ethnophonie. Crăciun în Maramureș* (casetă), Muzeul Țăranului Român & Etno Pro, 1994
- Ethnophonie. Muzică din ținutul Gherla* (casetă), Muzeul Țăranului Român & Etno Pro, 1995
- Ethnophonie. Petrecere cu lăutari (I)* (casetă), Muzeul Țăranului Român & Etno Pro, 1996
- Ethnophonie. Petrecere cu lăutari (II)* (casetă), Muzeul Țăranului Român & Etno Pro, 1996
- Ethnophonie. Petrecere cu lăutari (III)* (casetă), Muzeul Țăranului Român & Etno Pro, 1997
- Ethnophonie. Sfârșit de mileniu în satul românesc* (CD), Muzeul Țăranului Român & Fundația Al.Tzigara –Samurcaș, 1999
- Ethnophonie. Traditional Peasant Brass bands: Zece Prăjini* (CD), Muzeul Țăranului Român & Fundația Al.Tzigara – Samurcaș, 2000